காட்சிப்பிழை திரை

இதழ்: 17 ரூ.20 ஜூலை 2012 தமிழ்த் திரைப்பட ஆய்விதழ்

சலனமற்று கடந்துபோன திரைப்படங்கள்

கலாப்ரியா
பெருமாள்முருகன்
இராகவன்
ராஜன் குறை
தி.ஜா. பாண்டியராஜன்
சுபகுணராஜன்
வசந்தகுமாரன்

"SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE

- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

Courses Offered:

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E - Computer and Engineering
- B.E - Mechanical Engineering
- B.E - Civil Engineering
- B.E - Automobile Engineering
- B.E - Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA

Future begins here

SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.

Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com

Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.

Affiliated to Anna University, Chennai.

VISIT: www.scet.org.in **CALL:** 04146 - 233139/140

ADMINISTRATIVE OFFICE

668, Nehruji Road, Villupuram 605602.

Phone: 04146 - 226 303

TRUST OFFICE

20-L/GD Ramaniyam Towers,

Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.

Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com

உள்ளே...

சகுனி: - ராஜன் குறை **3**

சலனமின்றி கடந்துபோன திரைப்படங்கள் - சுபகுணராஜன் **6**

தோல்வி முயற்சி - பெருமாள்முருகன் **27**

நேர்காணல்: நடன இயக்குனர் மாலினி **14**

ஒலிச்சித்திரம்: க.சீ. சிவகுமார் ஒடையிலே ஒரு தாமரைப்பூ **11**

சுவரொட்டி: கலாப்ரியா மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகை... **22**

'ஒளி வருடங்கள்': தி.ஜா. பாண்டியராஜன் **32**

தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும் தமிழ் சினிமா வரலாறும் 3: ராஜன் குறை **36**

நினைவின் விம்பம்: இராகவன் சலனசித்திரம் **43**

நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள் : பெருமாள்முருகன் சாமி படம் **47**

அந்தக்கால சினிமா பத்திரிகைகள்: துணிச்சலின் வரலாறு! - மின்னல் **53**

விசில் - ஷங்கர் **56**

சும்மா நடிகர்! - குவளைக் கண்ணன் **58**

மகேந்திரன் திரைப்படங்களில் பாலியல் குறிப்பீடுகள் - ரஞ்சித் **62**

காட்சிப்பிழை

தமிழ்திரைப்பட ஆய்விதழ்

இதழ்: 17 ஜூலை 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

இணை ஆசிரியர்
ராஜன் குறை

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன், உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு, மோனிகா, சுந்தர் காளி, முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

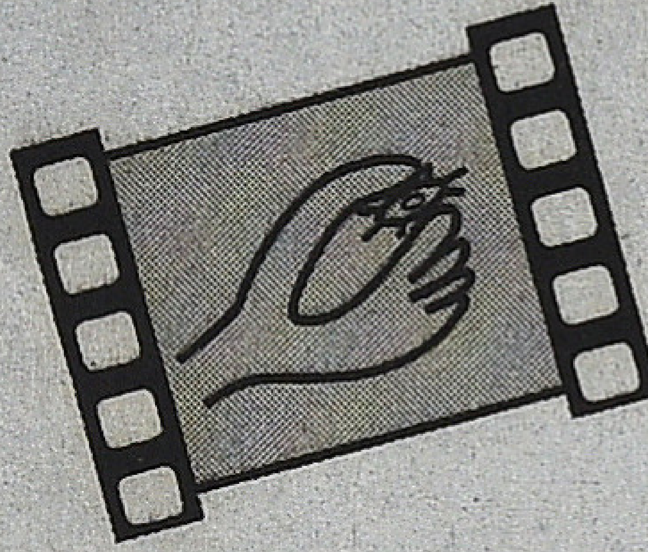
ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன், தேவேந்திர பூபதி, வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி, ஸ்டீபன் ஹியூஸ், எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

சந்தா விபரம்

	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டு சந்தா	ரூ.200	ரூ.1500
ஆயுள் சந்தா	ரூ.5000	ரூ.30000

kaatchippizhaithirai எனும் பெயருக்கு பணவிடை (DD) காசோலை (Drawn on Indian Bank, Mylapore, Chennai) மூலம் அனுப்பலாம்.
வெளியூர் காசோலைக்கு ரூ.25 சேர்ந்து அனுப்புக.

முகவரி: மே/பா. ரியல் இம்பேக்ட் சொல்யூசன்ஸ்
12, மூன்றாவது தெரு, கிழக்கு அபிராமபுரம், மைலாப்பூர்,
சென்னை 600 004. தொலைபேசி: 044 24984433
அலைபேசி: 73589 51769, 99445 83282
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
வலைதளம்: www.kaatchippizhai.com



கடந்த சில மாதங்களில் வெற்றி இலக்கை நோக்கி நகர்ந்த படங்களின் எண்ணிக்கை, ஒருகைவிரல் எண்ணிக்கையை மீறாது. ஆட்சிமாற்றத்துக்கு முன்பான காலங்களில் சொல்லப்பட்ட காரணங்கள் இப்போது பொருந்தாது என்பதால், புதிய காரணங்களைத்தான் தேட வேண்டியிருக்கும். புதிய நிறுவனங்கள், பெரிய முதலீடுகளுடன் களமிறங்கியிருக்கின்றன. விளைவில் ஒன்றும் மாற்றம் இருந்திடப் போவதில்லை என்றே தோன்றுகிறது. இன்னும் வெளியீடு காண முடியாத படங்கள், பெட்டிக்குள் உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. குற்றம்சாட்டுவதற்கு திசைதான் இல்லை. வேடிக்கையாக முந்தைய ஆட்சியாளர்களுடன் தொடர்புடைய படங்களான மங்காத்தா, ஏழாம் அறிவு, ஒரு கல் ஒரு கண்ணாடி ஆகியவை பெரும் வெற்றி காண்பதை எப்படி புரிந்துகொள்வது?

நடந்து முடிந்த பெப்சி தேர்தல் ஏதாவது ஒரு அளவிலாவது, அங்கு பிரச்னை உருவானதின் அடிப்படைகளைக் களைவதற்கான வாய்ப்புகளையாவது உருவாக்கியிருக்கிறதா? வேலைநிறுத்தம் துவங்கிய போது தோன்றிய அணிச் சேர்க்கைகள் பலவாக மாறி, குழம்பி ஒரு புதிய வடிவை வந்தடைந்திருப்பது நன்மை பயக்கும் என்று நம்பலாம். இயக்குனர் அமீருக்கும், அவரது அணியினருக்கும் வாழ்த்துகள். சிறு முதலீட்டு நிறுவனங்கள் உருவாக்கும் திரைப்படங்கள், வெளியீட்டு சாத்தியம் பெறுவதும் அவற்றுக்கு குறைந்தபட்ச கால திரையிடல் உத்தரவாதம் அளிக்கப்படுதலும் பெப்சியின் அக்கறை சார்ந்ததாக வேண்டும்.

சலனமற்றுக் கடந்து போன படங்கள் கட்டுரைக்காக ஒரு சில திரைப் படங்களை தேடியபோது, வெளிவந்து ஓரிரு காட்சிகள் மட்டுமே ஓடி திரையரங்கங்களிலிருந்து வெளியேறிய திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை அயர்ச்சி அளிப்பதாக இருந்தது. ஆனாலும் தினசரிகளில் பக்கங்களில் வெளிவரும் பட அறிவிப்புகளுக்குக் குறைவேயில்லை.

நாயக பிம்பம் சார்ந்து திரைப்படங்கள் உருவாக்குவதில் உள்ள சவாலை சகுனி போன்ற திரைப்படங்கள் நமக்கு கோடிகாட்டுகின்றன. விஜய் என்ற நட்சத்திரத்துக்குப் பின்னால் அதீத நாயக பிம்பமாக உருவாக முனையும், கார்த்தியின் பிம்ப உருவாக்கம் பெரும் சவாலுக்கு உள்ளாகியுள்ளது. விஜய்க்கு நேர்ந்ததைப் போன்ற தொடர் தோல்விகள் சாத்தியம் என்பதை உணரவேண்டும். உள்ளபடியே ஊதிப்பெருக்கப்படும் நாயக பிம்பங்கள் ஒரு அளவில், நடிகனையும் அவன் பணி புரியும் திரைப்படங்களையும் காவு கொண்டே தீரும். ■

ராஜன் குறை

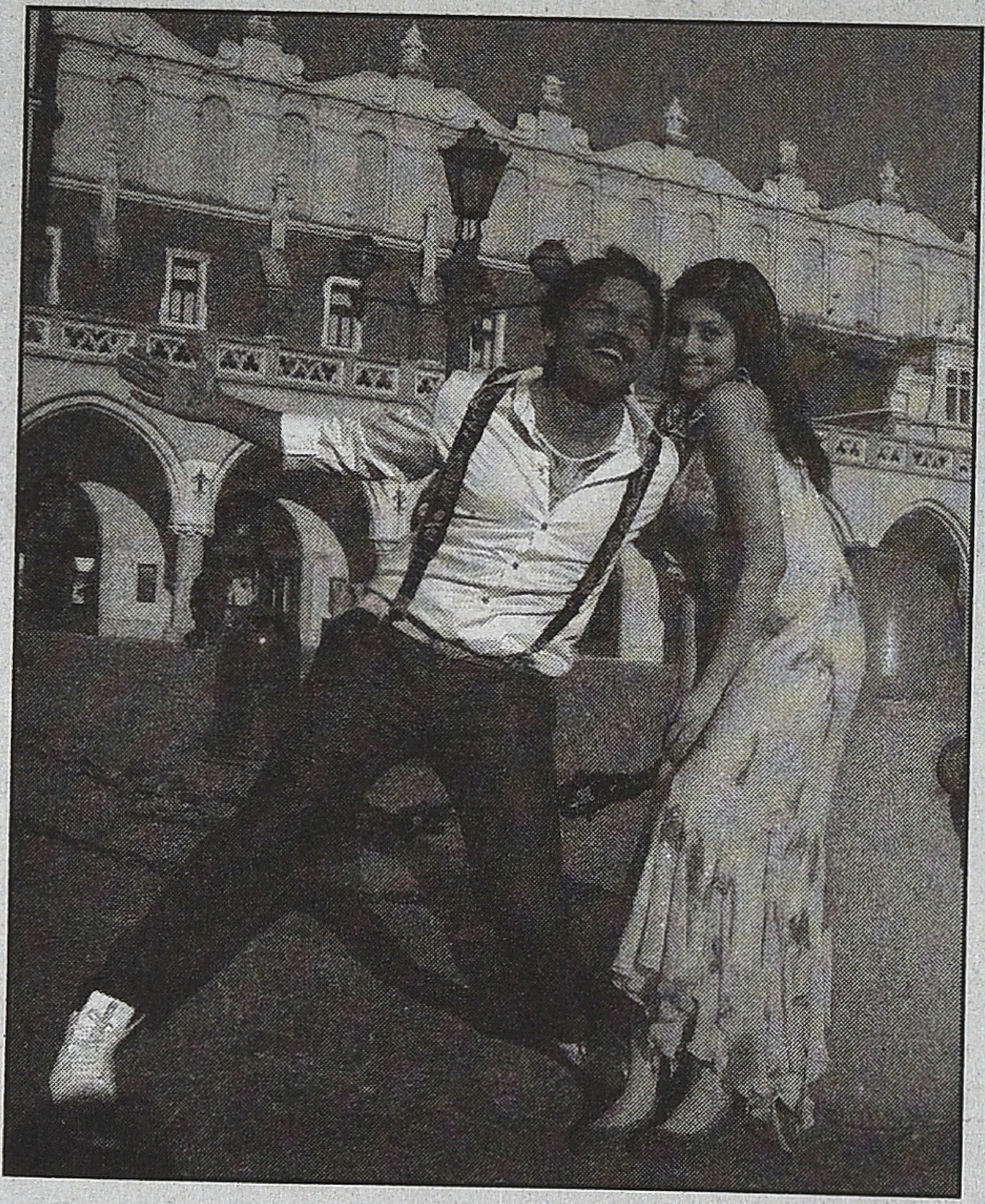
சகுனி: கதாநாயகனின் நிழல் வடிவங்களும், ஆவி வடிவங்களும்

"அரசன் இறந்துவிட்டான்; அரசன் நீடூழி வாழ்க" "என்று சொல்வது அரசியல் தத்துவத்தின் அடிப்படைகளை புரிந்துகொள்ள முக்கியமானது. அரசன் சாகலா்ம், அரசத்துவம் சாவதில்லை, இறையாண்மை சாவதில்லை என்பது தான் அதன் பொருள். தமிழ் சினிமாவைப் பொருத்தவரை அது சமூக வரலாற்றுடன் இணைந்து உருவாக்கிய தார்மீக சாகச கதாநாயக வடிவங்களும், அவற்றிற்கான கதையாடல்களும் இப்போது பொருள் இழந்துபோனதால் அந்த வகையான கதாநாயகன் இறந்துவிட்டான் என்று நான் காட்சிப்பிழை திரை முதல் இதழில் எழுதியிருந்தேன். ஆனால் அதற்காக கதாநாயகனே இல்லாமல் வெகுஜன கலாசாரம் இயங்க முடியாது. இப்போதைய வரலாற்றுத் தருணத்திற்கு பொருத்தமான கதாநாயகனையும், அவனுக்கான கதையாடலையும் கண்டு பிடிப்பது சுலபமாக இல்லை என்பது தான் தமிழ் சினிமா சந்திக்கும் பெரிய நெருக்கடி. இந்த தருணத்தை பயன்படுத்தி பலவிதமான முயற்சிகள் நடக்கின்றன. ஒரு ஹாலிவுட் கதாநாயகனை நோக்கி கமலஹாசன் தமிழ் சினிமா கதாநாயகனை கொண்டுசெல்ல முயற்சி செய்கிறார். எதிர் கதாநாயகனை நோக்கி அஜித் செல்கிறார் (இது பல சமயங்களில் ஏற்கனவே முயற்சி செய்யப்பட்டதுதான் என்றாலும் "மங்காத்தா" உண்மை யிலேயே ஒரு எல்லையை உடைத்து சென்றது; சுபகுணராஜன் அதை காட்சிப்பிழை திரையில் விவாதித்திருந் தார். விஜய் அவார்ட்ஸில் சிறந்த வில்லன், சிறந்த பாபுலர் ஹீரோ இரண்டு பரிசுகளும் மங்காத்தாவிற்காக அஜித்திற்கு கொடுக்கப்பட்டது உச்சகட்ட வேடிக்கை). பொதுவாக என்ன முயற்சி நடக்கிறது என்றால் ஏற்கனவே வெற்றியடைந்த கதையையே வேறுவிதமாக சொல்லி, ஒருவிதமான

மேற்கோள் படத்தை, மிமிக்ரி படங்கள்ள செய்வதை சுலபமாக நினைக்கிறார்கள். ஆனால் இது பசித்த நேரத்தில் சுவையற்ற சாப்பாட்டினை சாப்பிடுவது போன்ற உணர்வை பலருக்கும் தருகிறது. அதை மிக சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் வலைப்பதிவர் அதிஷா வினோ.

“கடவுளே உனக்குக் கருணையே இல்லையா?” என்ற தலைப்பில் அவர் எழுதியுள்ள பதிவு மிக சுவாரசியமானதும், முக்கியமானதுமாகும். கொஞ்சம் நீளமான மேற்கோளாக இருந்தாலும் அவர் வார்த்தைகளை அப்படியே தர விரும்புகிறேன்:

இந்த ஆண்டு தொடங்கியதிலிருந்தே யதார்த்த படங்களாக பார்த்து பார்த்து கண்ணு ரெண்டும் அவிஞ்சிபோச்சு... விளிம்பு நிலை மக்களின் சொல்லப்படாத பக்கங்களை புரட்டி புரட்டி.. விரல்கள் பத்தும் வீங்கிபோச்சு. அழுக்கு முகங்களையும் இருட்டு மனிதர்களையும் ரத்தம் சொட்டும் அரிவாள்களையும் பார்த்து பார்த்து



கிட்டத்தட்ட அரைமென்டலாகித்தான் அலைந்து கொண்டிருக்கிறோம். இதுமாதிரி நேரத்தில் கொஞ்சம் ரிலாக்ஸாக மூச்சுவிடவும் உழைச்ச களைப்பு தீரவும் வீங்கின நெஞ்சை ஆசுவாசப்படுத்திக்கொள்ளவும்... நாலு பாட்டு, அஞ்சு பைட்டு, நிறைய காமெடி, கொஞ்சம் ரொமான்ஸ், ஒருகவர்ச்சி டான்ஸ் என நல்ல மசாலா படமொன்று வராதா என ஏங்கிக்கொண்டிருந்தோம்.

உன்னதமான ஆகச்சிறந்த மசாலா படம் வேண்டி பெருமாள் கோயிலுக்கு பொங்க வைத்து கடா வெட்டி பிரார்த்தித்தோம். தவமாய் தவமிருந்தோம். இந்த கடவுள் இருக்கிறாரே.. கடவுள்.. கொஞ்சம் கூட கருணையேயில்லாதவர். முதலில் விக்ரம் வாழ்ந்த ராஜபாட்டையை நமக்கு பரிசளித்தார்.. அய்யோ அம்மா... என்று கதறினோம்.. நம்முடைய குரல் கடவுளின் காதுகளை எட்டவேயில்லை. பிறகு சிம்பு நடித்த ஒஸ்தியை வழங்கினார்... கடவுளே எங்கள விட்டுடு... தெரியாம கேட்டுட்டோம் என தற்கொலை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டோம்..

எங்களுக்கு மசாலாவும் வேண்டாம் மண்ணாங் கட்டியும் வேண்டாம் ஆளவுடு என கெஞ்சினோம்... ஆனால் கொஞ்சம் கூட இதயத்தில் ஈவு இரக்கமேயில்லாத கடவுள் இதோ இப்போது சகுனியை கொடுத்திருக்கிறார்... நாங்க என்ன பாவம் செஞ்சோம்... கடவுளே... முடியல...

அதிஷா வினோவின் பிரச்சினை நியாயமானது. அவர் பலவிதமான திரைப்படங்களை பார்க்க விரும்புகிறார். யதார்த்த படங்களாகவே பார்த்துக் கொண்டிருந்தால் போரடிக்கிறது. ஒரு மசாலா படத்தை பார்க்க விரும்புகிறார். அது ஒரு பழக்கம். நமக்கு சுகத்தையும், இன்பத்தையும் கொடுத்த பழக்கம். ஆனால் நல்ல மசாலா படம் வரமாட்டேன் என்கிறது. சகுனி அவரை பெரிய அளவில் ஏமாற்றிவிட்டது.

எனக்கு அதிஷாவின் பிரச்சினை புரியமளவு, படம் தயாரித்தவர்களின் பிரச்சினையும் புரிகிறது. மசாலாவும் வேண்டும், புதுமையும் வேண்டுமென்றால் என்ன செய்வது என்பதுதான் யாருக்கும் புரியவில்லை. சிங்கம், சிறுத்தை எல்லாமே மசாலா சூத்திரங்களை எப்படியோ ஜவ்வு போல இழுத்து வெற்றியடைந்தவை. ரௌடி, அரசியல்வாதி, போலீஸ் என்று குமட்டுமளவு புளித்துப்போன கதையை எப்படியோ சில பொடிகளைத் தூவி, சுவாரசியங்களை வைத்து “மேட்டர் போட்டு” வெற்றியடைய வைத்து விட்டார்கள். கொஞ்சம் புதுமை அதிகம் செய்ய முயற்சித்தால் ராஜபாட்டை மாதிரி விபரீதங்கள் தான் விளைவு. அதனால் பேசாமல் தூள் படத்தை தட்டி கொட்டி முலாம் பூசி சகுனி ஆக்கிவிட்டார்கள். நடுவில் “பாஸ் என்கிற பாஸ்கரன்” படத்தை கொஞ்சம் சேர்த்ததில் புதுசாக்கிவிட்டதாக ஒரு பிரமை. ஆனால் அதிஷா அளவு ருசி பார்க்காத, பார்க்கமுடியாத அளவு மசாலாவுக்கான பசி அதிகமாகிவிட்டவர்கள் சகுனியை நன்றாகவே ரசித்துப்பார்த்தார்கள். என் இருக்கையை சுற்றி பரவசமான பல முகங்களை பார்த்தேன். கார்த்தியிடம் ஒட்டைக் கதையையும் தூக்கி நிறுத்தும் கவர்ச்சி இருக்கத்தான் செய்கிறது. அவர் வித்தியாசமாக நடிக்க முயற்சிப்பார் என்று தோன்றவில்லை. இப்போதுள்ள மேனரிசமெல்லாம் அவரை ஒரு வெகுஜன கதாநாயகனாக நிறுத்தி வைக்கும் என்றுதான் நம்புவார் போல இருக்கிறது. ஏனெனில் மக்கள் ரசிக்கிறார்கள்.

வேலாயுதம் படம் பற்றி எழுதும்போது வித்தியாசமும், மறுநிகழ்வும் என்று இரண்டு தவிர்க்கவியலாத கூறுகளை பயன்படுத்தி

ஷங்கர் இருக்கும் வரை மசாலா மரணிக்காது. நம் கோடம்பாக்க கிராமத்தின் மூத்த கதைசொல்லி அவர். அவரால் வெகுஜன மனநிலையின் மசாலா பரிமாணத்தை இயல்பாக கொடுக்க முடியும். அடுத்த படம் வரும்வரை எந்திரனையே மீண்டும், மீண்டும் பார்க்கலாம்.

திரைக்கதையாடல்களை அலசியிருந்தேன். உணமையான வித்தியாசத்திற்கு பதிலாக வித்தியாசம் பற்றிய பேச்சே போதுமென்ற நம்பிக்கையை சகுனியில் பார்க்க முடிகிறது. பல சமயங்களில் இதெல்லாம் ஓல்ட் ஸ்டைல், இதுதான் புதிய பாணி என்று வசனங்கள் வருவதை கவனிக்க முடிகிறது. சகுனி படத்தில் ஒரு சுவாரசியமான காட்சி கவனத்திற்குரியது. எதிர்கட்சித்தலைவரை ஜெயிலில் பார்க்கும் கமல் என்று தன்னை அழைத்துக்கொள்ளும் கார்த்தி, அவரிடம் எப்படி கட்சியை புது தலைவர்களை போட்டு புதுப்பிக்க வேண்டும் என்று அறிவுரை சொல்கிறான். உண்மையிலேயே அரசியல் கட்சிகளுக்கு தேவையான, ஆனால் நடைமுறையில் செய்வதில் சிக்கல்கள் அடங்கிய அறிவுரைதான் அது. அவரும் ஜெயிலில் இருந்து வெளியே வந்தவுடன் கட்சியின் ஐந்து பெரிய தலைவர்களை வெளியேற்றிவிடுகிறார். அவர்கள் கட்சிக்கு எதிராக தலைவர் வீட்டு முற்றத்தில் குழப்பம் செய்யத் தொடங்கும்போது தலைவருடன் பால்கனிக்கு வரும் சகுனி கட்சியின் தளமட்டத் தலைவர்களிடம் உங்களுக்கு பதவி தருவதற்கு ஐவரும் தடையாக இருக்கிறார்கள் என்று கூற ஐவரும் தொண்டர்களால் அடித்து விரட்டப்படுகிறார்கள். அப்போது தலைவரின் உதவியாளர் போல் இருப்பவர் கார்த்தியைப் பார்த்து "மகாபாரததில் கிருஷ்ணன் பஞ்சபாண்டவர்களுக்கு ஆதரவாக இருந்தான். ஆனால் கிருஷ்ணனைப் போன்ற சாதுர்யம் உள்ள நீ இந்த பஞ்ச பாண்டவர்களை அடித்து விரட்டிவிட்டாய்" என்று சொல்கிறார். அப்போது நான் படத்தின் தலைப்பு பஞ்ச் டயலாக்காக வரும் என்று நினைத்தேன். "நான் கிருஷ்ணன் இல்லை; சகுனி" என்று. அநேகமாக அந்த டயலாக்கை எழுதியே கூட இருப்பார்கள் என்றுதான் கற்பனை செய்கிறேன். ஆனால் கார்த்தி அதைப் பேசாமல், எதிர்கட்சித் தலைவரை பார்த்து "யார் இந்த ஆள்?" என்று கேட்கிறான். தலைவர் என்னுடைய செயலாளர் என்பதுபோல சொல்ல கார்த்தி "இந்த ஆளை முதலில் மாற்றுங்கள்; கிருஷ்ணன், பாண்டவன் என்று பழைய டயலாக்கெல்லாம் சொல்லிக்கொண்டு. முதலில் காலத்திற்கு தகுந்த ஆட்களை, இளைஞர்களை போடுங்கள்" என்கிறான். அதாவது பாரதக்கதைகளை உதாரணம் காட்டி பேசுவது பழமையாம். இன்றைக்கு எடுபடாதாம். பிறகு ஏன் படத்தின் தலைப்பை "சகுனி" என்று வைத்துள்ளார்கள்? மாக்கியவெல்லி என்று வைக்க வேண்டியது தானே?

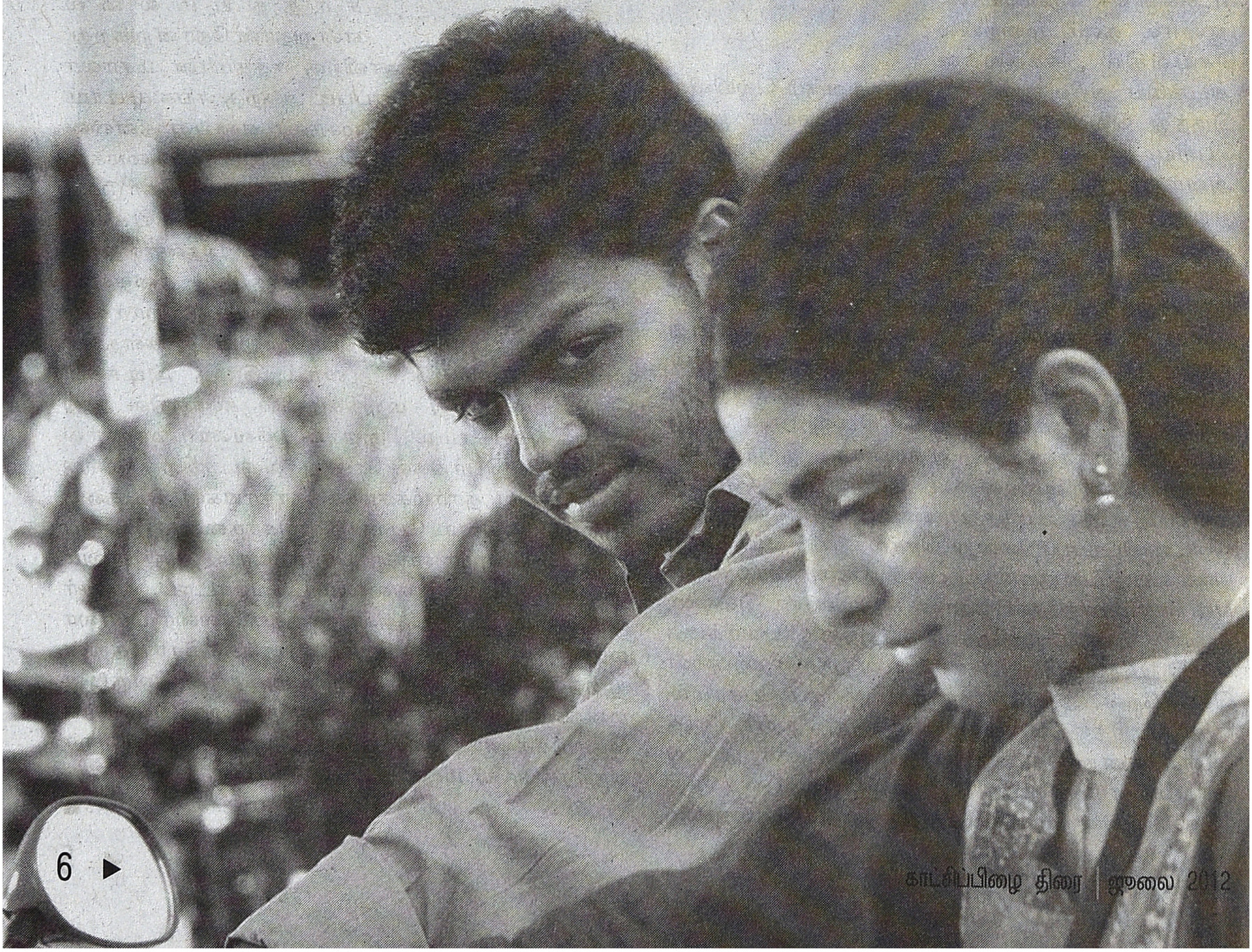
வெகுஜன கலாசாரம் தன்னையே புதுமையின் பேரால் நிராகரித்துக்கொள்ளும் இந்தத் தருணம் வினோதமானது. படத்தில் இல்லாத புதுமை, வசனங்களில் கோரப்படுகிறது. இனிமேல் வெகுஜன கலாசாரத்தின் வெகுளித்தனம் சாத்தியமில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது. பிறகு எப்படி அதிஷாவிற்கு சுத்தமான மசாலா கிடைக்கும்? அவரும் எப்படி அதற்கு ஏங்க முடியும் என்று தெரியவில்லை. மசாலா என்பது தன்னை முழுமையாக வெகுஜன கலாசாரத்தின் எளிமைக்கு, அதன் வெகுளித்தனத்திற்கு ஒப்புக்கொடுக்க வேண்டும். அதை புத்திசாலித்தனமாக புதுமை செய்தால் அது பல்லிளித்துவிடும். அதனால்தான் ரௌடி ரத்தோர் எடுக்க தமிழ் கதையும், இயக்குனரும் பம்பாயில் தேவைப்படுகிறார்கள். இல்லாவிட்டால் ராஒன் போன்ற அபத்தங்கள்தான் சாத்தியமாகின்றன. ஆனால் இதை அடிக்கடி செய்ய முடியாது. மறுநிகழ்வின் கணத்தில் அது அலுத்துவிடாமல் இருக்க வேண்டுமானால் தீபாவளி, பொங்கல் என்று வருடத்திற்கு ஓரிரு தினங்களில் தார்மீகசாகசகதாநாயகன் படத்தை எடுத்து அதிஷா போன்ற ரசிகர்களை திருப்திப் படுத்த முடியுமா என்று பார்க்கலாம். இருந்தாலும் அவர் நிரம்பவும் கவலைப்படவேண்டாம். ஷங்கர் கைவிட மாட்டார். அவர் இருக்கும் வரை மசாலா மரணிக்காது. நம் கோடம்பாக்க கிராமத்தின் மூத்த கதைசொல்லி அவர். அவரால் வெகுஜன மனநிலையின் மசாலா பரிமாணத்தை இயல்பாக கொடுக்க முடியும். அடுத்த படம் வரும்வரை எந்திரனையே மீண்டும், மீண்டும் பார்க்கலாம்.

■

சுபகுணராஜன்

சலனமின்றி கடந்துபோன திரைப்படங்கள்

காட்சிப்பிழை தொடங்கிய காலந்தொட்டு நாங்கள் எதிர் கொள்ளும் மிக முக்கியமான கேள்வி அல்லது சின்ன அளவிலான குற்றச்சாட்டு வெளிவரும் திரைப் படங்களில் கணிசமானவை இதழின் கவனம் பெறுவதில்லை என்பதே. குற்றச்சாட்டில் உண்மை இருப்பதை ஒத்துக்கொள்வதில் தவறில்லை. திரை வெளியை வந்தடையும் அனைத்துப் படங்களும் கவனத்திற்குரியனவே, நேர்மையான ஆய்வுப்பார்வை அவற்றை புறக்கணிப்பதில் துவங்க முடியாது. அதேவேளையில் அவற்றை பார்த்து வகைப்படுத்திகொள்வது அவ்வளவு எளிதானதில்லை என்பதை இந்தமுறை அதற்கான முயற்சியில் இறங்கிய போது புரிந்துகொண்டேன். புதிய தமிழ்த் திரைப்படங்களை திருட்டு டிவீடியில் பார்ப்பதில்லை என்ற எனது கொள்கையே எனக்குப் பெரும் சவாலானது. பட்டியல் தயார் செய்தபோதே பலபடங்கள் சென்னையின் எந்தமூலையிலுள்ள திரையரங்கிலும் இல்லை என்பது தெரியவந்தது.விரதத்தைக்கைவிட்டுடிவிடி கடைக்குள் புகுந்தபோது அடுத்த அதிர்ச்சி காத்திருந்தது. ஒருமாத தினகரன் இதழ் விளம்பரங்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்ட பட்டியலிருந்த படங்களில் சிலவற்றுக்கு 'திருட்டு டிவீடி' கூட இல்லை என்பதுதான் அந்த அதிர்ச்சி. திருட்டு டிவிடிகளால் தோற்றுப்போகிறோம்



விரட்டும் வில்லன்கள், துரத்தும் போலிஸ், அடித்து துவம்சம் செய்து காதலியை கைபிடிக்கிறான். காட்சிப்படுத்தலுக்கு ஏற்கனவே நூறுமுறை செய்யப்பட்ட வகைமாதிரிகளிலிருந்து உருவி எடுத்த மேட்டர்கள்.

என்ற வாதத்தை குழப்புகிறது இந்த உண்மை. தங்கள் பட திருட்டு டி.வி.டி கேட்டுவரும் இயக்குனர்களைப் பற்றிச் சொன்ன 'டிவீடி தம்பியின்' வார்த்தைகளை என்னால் புரிந்து கொள்ளமுடியவில்லை. என்ன நடக்கிறது தமிழ் சினிமாவுக்கு? ஒருவழியாக பட்டியல் இறுதி செய்யப்பட்டபோது தேரியவை எட்டு படங்கள். அவற்றில் மூன்றை திரையரங்கிலும் மற்றவையை 'திருட்டு டிவிடி'யிலும் பார்க்கநேர்ந்தது. பட்டியல் இதோ. 1) ராட்டினம் 2) மனங்கொத்திப்பறவை 3)இஷ்டம் 4)லீலை 5)நந்தா நந்திதா 6)மயங்கினேன் தயங்கினேன் 7) கிருஷ்ணவேணி பஞ்சாலை 8) உலலலா (ஊர்வசி லதா லலிதா லாவண்யா) தமிழ் சினிமாவின் 'வரமாக' ஒன்றைச் சொல் வார்கள். கோடம்பாக்கத்தில் சம்பாதித்ததை அங்கேயே விட்டுவிடுவதுதான் வழமை என்று. இது யார் விஷயத்தில் உண்மையோ இல்லையோ தயாரிப்பாளர் ஏ.எம்.ரத்னம் அவர்களை பொருத்த வரை ஒத்துப்போகிறது. அவர் பிரமாண்டங்களில் சம்பாதித்தவற்றை மடைமாற்ற உதவி இருப்பவர் அவரது மூத்தபிள்ளை. காலங்கடந்து வந்திருக்கும் அவரது கதாநாயக ஆசைக்கு 'அனுபவித்து' ஒருபடம் செய்திருக்கிறார். அதுதான் 'உலலலா'. கொஞ்ச காலத்துக்குமுன்பு வெளிவந்து சன் குழுமத்தின் அதிரடி விளம்பர யுத்தியில் தப்பிய படத்தை நகல் எடுத்திருக்கிறார். இந்தவகை திரைப்படங்களை ஒளிப்பதிவு மற்றும் எடிட் செய்யும் துர்பாக்கியவான்கபப்ளே நமது அனுதாபத்திற்குரியவர்கள். ஆனால் பெப்சி தொழிலாளர்களுக்கு பிழைப்பு வழங்கிய வகையில் பாராட்டுக்குரிய நடவடிக்கையே. அந்த வகையில் கோபி கிருஷ்ணாவை வாழ்த்தலாம். அடுத்ததாக 'கிருஷ்ணவேணி பஞ்சாலை'. வெகுவாக சிலாகிக்கப்பட்டு வந்த படம். இயக்கு னருக்கு பத்திரிக்கையாள நண்பர்கள் அதிகம் என்பதால் இலவச விளம்பரம் பெற்றபடம். முதன் முதலாக 'கேஸ்டிங் டைரக்டர்' பொறுப்பில் 'நடிகர் தேர்வு' நடந்த படம். நம் காலத்து வரலாறு, நம் கண் முன்னரே எப்படி திரிக்கப்படக்கூடும் என்பதற்கு நல்ல உதாரணம். நூற்பாலைகளின் 'போனஸ் வேலை நிறுத்தங்கள்'கூட இல்லாமல்போன நாளில், இப்படியொரு திரிபு. எழுபதுகளின் வேலை நிறுத்தங்கள் அலைக்கழித்த மக்களின் தொகுதியில் வாழ வாய்ந்திருந்த எனக்கு இது பேரதிர்ச்சி அன்று கைவிடப்பட்ட மில்லின் சிதிலங்களிடையே இன்றும் பயணப்பட வாய்க்கிறது. அவற்றின் முதலாளிகள் அங்கேயே கல்வித் தொழிலதிபர்களாக வலம் வருவது கண்கூடு. இயக்குனர் தனபால் பத்மனாபன் போன்றோர் கண்டனத்திற்குரியவர்களாவது, இதுபோன்ற 'காலப்பதிவு'களை எந்தவித அடிப்படை நேர்மை களுமற்று, கலை ஒழுங்குமற்று பதிவு செய்வதே. இதே இதழில் பெருமாள் முருகன் அவர்களின் இதை விரிவாகப் பேசுவதால் இங்கு இவ்வளவு போதும்.

'நந்தா நந்திதா' அழகும், வளமும் பொங்கி வழியும் தென்சென்னையை விட்டுவிட்டு சற்றே வடசென்னையைப் பாருங்கள் எனும் அபயக் குரலோடு தொடங்குகிறது. குப்பத்தில் குத்தாட்டம் போடும் கதாநாயகனுக்கு தாயில்லை. தாயைப்பற்றி தரக்குறைவாகப் பேசும் சித்தியை கண்டு கொள்ளாத அப்பா. வீட்டை விட்டு வெளியேறி ரொளடி கும்பலில் அடைக்கலமாகிறான். ஊறுகாய் கம்பெனியில் வேலை செய்யும் அபலையுடன் காதல். அவளுக்கொரு ஃப்ளாஷ் பேக். இவனுக்கொரு கொலைவழக்கு. விரட்டும் வில்லன்கள், துரத்தும் போலிஸ், அடித்து துவம்சம் செய்து காதலியை கைபிடிக்கிறான். காட்சிப்படுத்தலுக்கு ஏற்கனவே நூறுமுறை செய்யப்பட்ட வகைமாதிரிகளிலிருந்து உருவி எடுத்த மேட்டர்கள். 'மயங்கினேன் தயங்கினேன்' நாயகன் நிதின் சத்யா நண்பர்களுடன் பூட்டை உடைத்து திருடித் தின்னும் நேரம் போக மிச்ச நேரங்களில் கால்டாக்சி ஓட்டுகிறான். அதே கம்பெனியில் வேலைபார்க்கும் பெண்ணை யாரென்று காணமலே காதலிக்கிறான். நேரில் சந்தித்துக் கொள்ளும் தன் உதவி பெற்ற பெண்ணும், தன் போன் காதலியும் ஒருத்திதான் என்று தெரிவதில்லை (என்ன மாஸ்டர் ஸ்ட்ரோக்!) காதலிக்கொரு ஃப்ளாஷ்பேக். அவளை விரட்டும் வில்லன். வில்லன்களிடம் சிக்கி மரித்துவிடும் காதலிக்கு கொடுத்தவாக்குப்படி அவர்களை அழித் தொழிக்கிறான் நாயகன். விஜய், அஜீத், சூர்யா, கார்த்தி ஆகியோருக்கு எழுதப்படும் 'நாயகக் கதையே' நிதின் சத்யாவுக்கும்,ஹெமச்சந்திரனுக்கும் பொருந்தும் என்ற அதீத நம்பிக்கை பாராட்டுக் குரியது. 'அதீத நாயகனை' உருவாக்கும் காட்சிப் படுத்தல் சூத்திரத்தின் பாலபாடம் அறிந்தவர்கள் இதனைச் செய்யத் துணிவர என்று தெரியவில்லை. இது போன்ற நாயகர்களுக்கு கதை செய்வது எவ்வளவு எளிது என்று ஏன் இவர்களுக்கு

நமக்குத் தெரிந்த அளவிலேயே வித்தியாசமான கதைக் களங்களோடும், அதைக் காட்சிப்படுத்தும் சாத்தியங்களையும் கனவாகச் சுமந்தபடி அழையும் இளம் இயக்குனர்கள் எத்தனைபேர். அவர்களின் கதைகளும், இந்த முதலீடும் ஏன் அறிதாக மட்டுமே சந்திக்க நேர்கிறது.

புரியவில்லை. இயக்குனரின் கதைக்கு வளைந்து கொடுக்கும் இயல்புதானே இவர்கள் பலம். இவர்கள் 'நாயகனாகத்' தோற்பதன் வழியே வெற்றி பெற இயலுமே. இவர்களை நாயகர்களாகப் போட்டு படம் எடுக்கத்துணிந்தவர்கள் ஒரு நல்ல கதைக்கு காது கொடுக்க மாட்டார்களா என்ன? நிதின் சத்யாவின் ரசிகர் கூட்டம்(?)அவரது நாயக பாவமற்ற தோற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாதா என்ன? இந்த நாயகர்களும் அவர்கள் மீது கொட்டப்பட்டிருக்கும் முதலீடு விரயமாவதும் தொடர்ந்து நிகழ்ந்துவரும் விபரீதம்தானே? நமக்குத் தெரிந்த அளவிலேயே வித்தியாசமான கதைக் களங்களோடும், அதைக் காட்சிப்படுத்தும் சாத்தியங்களையும் கனவாகச் சுமந்தபடி அழையும் இளம் இயக்குனர்கள் எத்தனைபேர். அவர்களின் கதைகளும், இந்த முதலீடும் ஏன் அறிதாக மட்டுமே சந்திக்க நேர்கிறது. இந்தச் சிறுமுதலீடுகள்தானே நம்பிக்கைக்குரியவை. அவை விரயமாகும்போது ஏற்படும்வலி உண்மையானது, தமிழ் சினிமாவின் மீதான உள்ளார்ந்த அக்கறை சார்ந்தது. இப்படியான ஒவ்வொரு படமும் தோற்கும்போது உடைந்து போகும் இளம் இயக்கனர்களை நான் சந்திக்கிறேன். தனக்குமேயான வாய்ப்பு பறிபோய்விட்டாதான அவர்களது துயரம் மெய்யானது. பட்டியலின் முதல் நான்கு படங்களும் பார்வையாளனை மட்டுமல்ல, ஆய்வாளனையும் அவதிக்குள்ளாக்கும் அனுபவங்களே. இவை இன்னும் எண்ணற்ற படங்களுக்கு நடந்ததைப் போலவே வெறும் பட்டியலாக மட்டுமே முடிந்துவிடுபவை. அதைத் தாண்டிய பயன்விளைவு ஏதுமற்றவை. பட்டியலின் பிறநான்கு திரைப்படங்களும் வெற்றிப் படங்களல்ல என்பது முதல் பார்வையிலேயே புரிந்துவிடக்கூடிய ஒன்றுதான். ஆனாலும் அவை தமிழ் சினிமாவின் போக்கினை அவதானிக்கக்கூடிய தடயங்களை கொண்டிருக்கின்றன என்பதே அவைமீதான கவனத்தை கோரும். 'ராட்டிணம்' பள்ளிச் சிறுமி ஒருத்திமீது, அவளைவிட ஒரிரு வயதே மூத்தவனான இளைஞன் கொள்ளும் காதலைச் சொல்லும் கதைகளம்.தமிழின் அறுதப் பழசான கதைகளம். காட்சிப்படுத்தலிலும் பெரும் மாற்றம் என்று சொல்வதற்கு ஒன்றுமில்லை.காட்சிப்படுத்தல் முழுதும் கதைநிகழும் தூத்துக்குடியின் பின்புலத்திலேயே நிகழ்கிறது என்பதுமட்டுமே புதிது. வழமைப்படியே நாயகியின் பின்புலத்தில் அதிகாரமும், அரசியல் செல்வாக்கும் நிறைந்திருக்க, நாயகன் வளர்ந்துவரும் அரசியல் பிரமுகரின் தம்பி.வழக்கம்போல் நாயகனின் நண்பர்கள் உதவியுடன் 'ஓடிப்போய்' திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர் காதலர்கள். தொடரும் வன்முறையில் நாயகனின் அண்ணன் கொல்லப்பட, நாயகியின் அண்ணன் நடைபிணமாகிறான். வழக்கு நீதிமன்றத்துக்குச் செல்ல, மணப்பெண் மைனர் என்பதனால் திருமணம் செல்லாது என்று அறிவித்துவிடுகிறது நீதிமன்றம். (சமிப காலமாக உச்சநீதிமன்றம் உள்ளிட்ட பல்வெறு நீதிமன்றங்கள் மைனர் பெண்களின் விருப்பப்படி கணவனோடு செல்ல அனுமதிக்கின்றன என்றவிபரம் இயக்குனருக்குத் தெரியாமல் போனதில் ஆச்சர்யமொன்றும் இல்லை) இடைவெளிவிட்டு தொடர்கிறது வன்முறை. இறுதிக் காட்சியில் பட்டுப்புடவையில் மனைவியாக காட்சிதரும் நாயகி ஒரு வைர நகையை எதிர் திசையில் காட்டி ஒப்புதல் கேட்கிறாள், கண்ணாடியெல்லாம் போட்டு பெரியவனாகிவிட்ட நாயகன் ஒப்புதலாகத் தலையசைக்க, நாயகி கேமராவை நோக்கி நடந்து காட்சிக்குள் நுழைய அங்கே அவளது கணவனாக வேறொருவன். மாறும் காட்சியில் நாயகனை நோக்கி வருகிறாள் அவனது மனைவி. தூத்துக்குடியின் பிரபல நகைக்கடை ஒன்றிலிருந்து நாயகனும், நாயகியும் தமது இணைகளோடு வெளியேற திரைப்படம் முடிகிறது. காலமும், இழப்புகளும் காதலர்களை, அவர்களின் காதலினின்று வெளியேற்றிவிட முடியும் என்பதை சொல்லவந்த இயக்குனர், தனது கடைசிக் காட்சியின் வலிமை மிது அளவிள்ளாத நம்பிக்கை கொண்டிருந்திருக்கிறார். நைந்துபோன மகளிர்பள்ளி வாசல் நிகழ்வுகளை தவிர்த்துவிட்டு காதலர்கள் பிரிவதன் 'இயல்பை' காட்சிப்படுத்தும் வாய்ப்பைப் பயன் படுத்தியிருந்தால் சற்றேனும் புதிதாக இருந்திருக்கக் கூடும்.வளர்பருவ பதற்றங்களிலிருந்து காலம் நகர்த்தும் தூரம் அதன் இயல்பில் சொல்லப் பட்டிருந்தால் இன்னும் பலம் கூடி, தமிழ் சினிமாவின் புதிய காட்சி சாத்தியங்களை வழ்ங்கியிருக்கக்கூடும். வாய்ப்பு நழுவ விடப் பட்டதான உணர்வை தவிர்க்க முடியவில்லை.

'மனங்கொத்திப் பறவை' தமிழின் சாகவரம் பெற்ற காதல் கதைதான். கிடைக்கவாய்ப்பே இல்லை என்ற உறுதிபெற்ற காதலொன்றில் உழல்கிறான் நாயகன். நாயகி ஒரு காட்டு

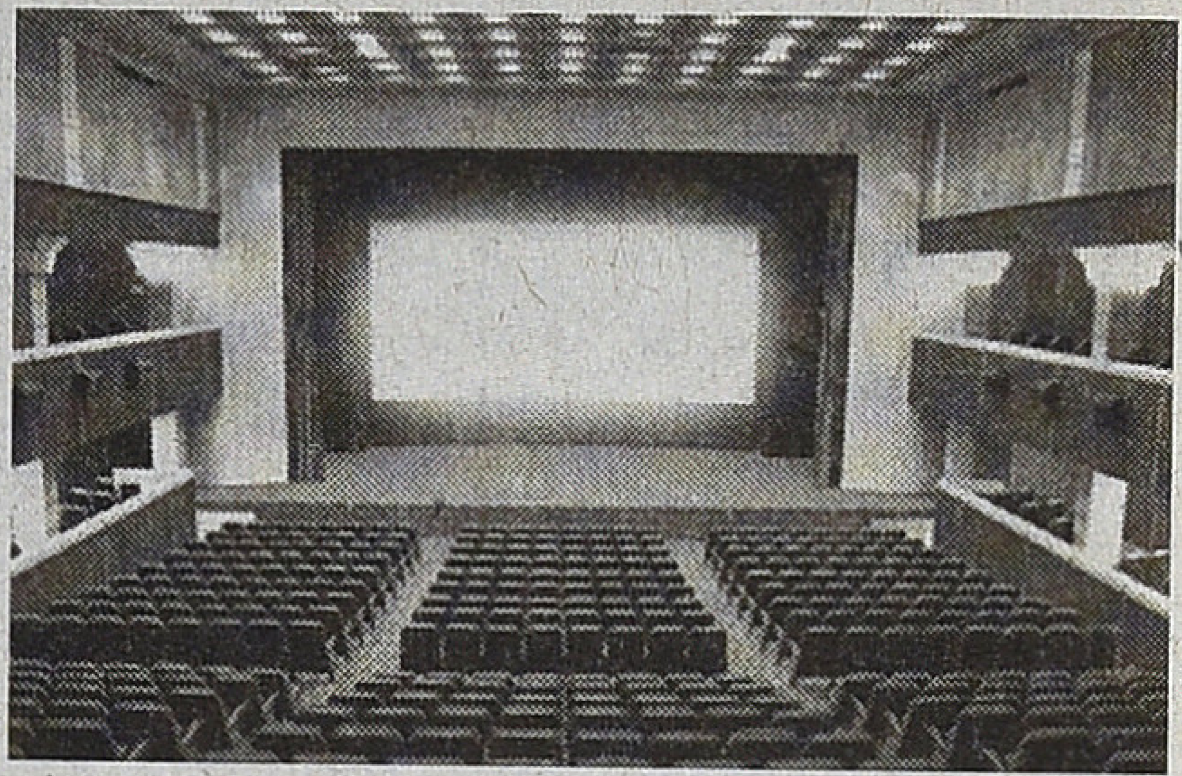
மிராண்டிகளின் கூட்டத்தின் நடுவே இருக்கும் மென்மையான பெண் (நாயகி வேறெப்படி இருக்க முடியும்?) காதலை அறிவாளாயினும், அதை வாய்ப்பின்மை கருதி பேணுவதில்லை. அவளிடம் சொல்ல முடியாத காதலை நண்பர்களிடம் மெய்யும், பொய்யும் கலந்து வளர்க்கிறான் நாயகன். காதலுக்கு இறைஞ்சும் நாயகனுக்கு சூழலை தெளிவு படுத்திவிட்டு, வீட்டார் பார்த்த மாப்பிள்ளையை மணந்துகொள்ள தயாராகிறாள் நாயகி. திருமணத்திற்கு முந்திய நாள் இரவில் நாயகனையும், நாயகியையும் கடத்தி விடுகின்றனர் நண்பர்கள். முழுமை பெறாத காதல், அண்ணன்களுக்கு பயந்து ஓடும் காலத்தில் முழுமை பெறுகிறது. ஆனாலும் காதலர்கள் பிரிக்கப்படுகின்றனர். துரத்தப்படும் காதலன் இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து காதலியில் வீட்டு வாசல் வந்தடைகிறான். காதலியும் திருமணமாகமலேயே இருக்கிறாள். இப்போது மீண்டும் தன்னுடன் வந்துவிட வேண்டும் காதலனுக்கு தன் இயலாமையையும், அதேவேளை அவன் மீதான தீராத காதலையும் சொல்லி அனுப்பப்பார்க்கிறாள். காலம் கரைத்து விடாத காதலியின் மன உறுதி அப்பாவையும், அண்ணன்களையும் கரைத்து விடுகிறது. வாழ்த்தி அனுப்பி வைக்கின்றனர்.

'ராட்டிணம்' படத்தின் கடுமையான வன் உறையும், அது தொடர்பிலான உயிர் இழப்புகளும், காதலையே காவு கொள்ளும் வலிமை பெறுகிறது. கூடுதல் பலவீனம் காதலர்களின் இளவயதும், அனுபவமின்மையும். 'மனங்கொத்திப் பறவை'யின் வன்முறை எதிர்தாக்குதலின்றி ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் வகைமைச் சேர்ந்தது. இங்கு காதலனும் அவனது நண்பர்களும், தர்ம அடியை தாராளமாய் ஏற்றுக்கொள்பவர்கள். பயன்விளைவு இழப்புகள் சொற்பமே. இரண்டு படங்களிலும்

சமூகப் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வே இடைவெளி போல தோன்றுகிறது. அது தவிர்த்த சாதி வேறுபாடு போன்ற காரணிகள் பேசப்படுவதில்லை. காதலைச் சொல்லிவிடுவதிலேயே முழுமைபெற்று விடுவதான தமிழ்த் திரைப்படக்காதல், அதன் வலிமை, காலத்தின் இடர்பாடுகளைத் தாங்கும் திரன் குறித்த விவகாரங்களைப் பேசத் துவங்கி இருக்கிறது. சமீப காலமாக தமிழ் சினிமா தொடத் துணிந்திருக்கும் பகுதி இது என்று தோன்றுகிறது. 'அதீத நாயகர்களின்' சினிமாக்களில் பெண் பாத்திரங்கள் வெறும் பாடல் காட்சிகளுக்கான அரங்கப் பொருள் நிலைக்கு தள்ளப்பட்டுவிட, இப்புதிய படங்களில் பெண்கள் உயிர்ப்புடன் நடமாடுகின்றனர். இது போன்ற திரைப்படங்கள் துவங்கியிருக்கும் விவாதங்கள் அடுத்த புள்ளிகளை நோக்கி நகரும் நாள் வரவேற்புக்குரியதே.

முந்தைய படங்களிரண்டும் தமிழகத்தின் கிராமமொன்றிலும், நகரமொன்றிலும் நடைபெறும் கதைக்களம் என்றால், 'இஷ்டம்' மற்றும் 'லீலை' ஆகிய திரைப்படங்கள் காஸ்மோபாலிட்டன் வாழ்வின் குறுக்குவெட்டுத் தோற்றங்கள். பன்னாட்டு கணனி நிறுவனங்களில் பணிசெய்து, நட்சத்திர ஹோட்டல்களிலும், குளிருட்டப்பட்ட வணிக மையங்களிலும் வலம்வரும் இளைய தலைமுறையினரின் வாழ்வையும், அதன் நெருக் கடிகளையும் பதிவு செய்திருக்கும் திரைப்படங்கள். விமல், சந்தானம் கூட்டணியில் வெளிவந்த 'கலகலப்பு' சக்கைப்போடு போட்டுக் கொண்டிருக்க, 'இஷ்டம்' வந்த சுவடே தெரியாமல் அரங்கை விட்டு ஓடிவிட்டது. இத்தனைக்கும் அந்தத் திரைப்படம் பேசத்துணிந்த விஷயம் அதிமுக்கியமானது. இந்திய அளவில் விவாகரத்துகள் அதிகமாக நடக்கும் மாநிலமாக அறியப்படும் தமிழ்நாட்டில் பெண்களின்

திரையரங்குக்குச் சென்று தமிழ் சினிமாப் பார்ப்பது ஒரு மேல் நடுத்தர மற்றும் மேல் தட்டு வர்க்கமும், மற்றும் இளைஞர்களும் என்றான பின்னர், அவர்களை மையமாய் வைத்து சினிமா செய்வது என்பது தவிர்க்கவியலாத விதியாகிவிட்டதில் ஆச்சர்யம் ஒன்றும் இல்லை.



மறுமணம் பெறும் சவாலாகவே இருக்கிறது என்பதே மெய். தினசரிகளின் பக்கங்களில் ஏமாற்றப்பட்ட பெண்களைப் பற்றிய செய்திகள் வந்த வண்ணம் உள்ளது. கசப்பான வாழ்விலிருந்து பெரும்விடுதலை வரவேற்பிற்குரியதுதான் என்றபோதும், மறுமண முயற்சிகளின்போது எதிர் கொள்ளும் சவால்கள், பெண்கள் அளவில் மட்டும், கொடுமையானவை. வலைதளங்களில் 'இரண்டாம் திருமணம்' குறித்த தேடல்கள் அதிகரித்தபடியே உள்ளது. 'இஷ்டம்' அவசரக்காரர்கள்' இருவரின் மறுமண முயற்சி குறித்து பேசுவதான பாவனையில், 'சிறு பிளை' பொருக்காததினால் நேர்ந்து விடும் விவாகரத்தைப் பற்றி விரிவாகப் பேச முனைகிறது. மறுமண பதிவேட்டில் கையெழுத்து போட்டுவிட்டு 'ஞானோதயம்'பெறும் தம்பதியினர் தம் தவறை உணர்ந்து விவாகரத்தை 'ரத்து' செய்கிறார்கள். நடிகர் தேர்வில்வழி ஒரு திரைப் படம் எப்படி தோல்வி அடைய முடியும் என்பதற்கு இந்தத் திரைப்படம் நல்ல உதாரணம். விமல் போன்ற நடிகரின் போதாமை திரைப்பரப்பு எங்கும் நிரம்பி வழிகிறது. நவீன நகர் மனிதனின் உடல் மொழியும், மொழிநடையும் அறவே கைவராத அவர் படம் முழுதும் தன் பாத்திரத்தின் தன்மைக்கு நேர்மை செய்ய முடிவதில்லை. இயக்குனரும் அவர் பங்குக்கு எந்தவித தயாரிப்புமின்றி 'இவர்களின் உலகில்' அல்லாடியிருக்கிறார். ஐ.ஐ.டி.யில் எம்.டெக் முடித்த விமலுக்கு ஆறாயிரத்து ஐநூறு வேலைக்கு செல்ல அறிவுரை சொல்கிறார். (ஒரு வேளை ஐ.டி.ஐ.யில் கம்பூயுட்டர் படித்தவரோ விமல்?) பெண்களின் பாலியல் விருப்புகளை வெளிச்சம் போட எடுத்த முயற்சியை திரைக் கதையமைப்பில் காட்டியிருந்தால் படம் தேரியிருக்கும். தம்பதி யருக்குள் பிணக்கு ஏற்படும் காட்சியும் அரைவேக் காட்டுத்தனமானதே. கற்பில் சிறந்தவர் ஆணா? பெண்ணா? என்பதில் துவங்குகிறது சண்டை. நவீனமான பிரச்னை ஒன்றை நாலந்தர திரைக்கதையமைப்பில் கையாள முயன்று தோற்றிருக்கிறார்கள்.

'லீலை' நவின வாழ்வின் சிறு சலனங்களையும், அதனை எளிதாகக் கடந்துவிடும் இன்றைய இளைஞர்களின் வாழ்வுச் சூழலையும் இயல்பாக சொல்லியிருக்கிறது. கதை படமாக்கப்பட்டிருக்கும் விதம் நளினமாகவும், அழகியல் ரீதியாக நுணுக்க மாக இருந்தும் இந்தப்படம் தோற்றதுதான் இங்கு விவாதப் பொருள். கதை எளிமையானது. கல்லூரி நாட்களில் 'ரோமியோ'வாக இருந்து தன் தோழிகளை நிராகரித்தவனின் காதலுக்கு ஆட் படும் பெண்ணின் கதை. தனது 'பழைய முகம்' அறிந்தவளுடன் ஒரு புதிய அடையாளத்துடன் காதல் வயப்படுகிறான் காதலன்... தன் பழைய அடையாளம் வெளிப்பட்டால், தன்னை நிராகரித்துவிடுவாள் என்ற அச்சம் அவனை வாட்டுகிறது. பழைய 'கார்த்திக்'காக போனிலும், புதிய 'சுந்தர்' ஆக நேரிலும் தொடர்கிறான். உண்மை தெரிந்த தோழி இவனுக்கு நெருக்கடியை உண்டாக்குகிறாள். தன் பொய்யை ஏற்க மாட்டாள் என்று காதலையும் துறக்கத் துணியும் அவன், ஒரு தீர்மானமான பொழுதில் உண்மையை வெளிப்படுத்தி காதலை வெல்கிறான். ஒருவரே இரு குரலில் பேசுவது என்ற லாஜிக் இடிப்பதைதவிர திரைக்கதை தெளிவாக இருக்கிறது. சந்தானம் இருந்தும் அவரைச் சுற்றி கதையை வளைக் காமல், தெவை இல்லை என்பதனால் பாடலை தவிர்த்திருப்பதும் சிறப்பு. நடிகர் தேர்வும், குறிப்பாக நாயகியும், பிற பெண் பாத்திரங்களும் அவ்வளவு பொருத்தமாய் இருக்கிறார்கள். அவர்களின் உடல்மொழியும், பேச்சு வழக்கும் அச்சுப்பிசகாமல் அமைந்திருக்கிறது. இவ்வளவு அழகான காட்சிப் படுத்தல்கள் இருக்கின்றனவே என்று பார்த்தபோது ஒளிப்பதிவு வேல்ராஜ் என்பது இன்ப அதிர்ச்சியாக இருந்தது. ஆனாலும் இப்படத்தின் தோல்வி ஆய்விற்குரியது. குறைந்த செலவில் எடுக்கப்படும் திரைபடங்கள் 'லாஞ்ச்' என்ற விளம்பர விஷயத்தில் கவனம் செலுத்த வேண்டியதை உணர்த்துகிறது. 'காதலில் சொதப்புவது எப்படி?' பாகம் 2 போன்ற படம் தொற்றது அந்த 'லான்ச்' பார்முலாவையும் பின்பற்றாமையினாலேதான் எனப்படுகிறது. இப்போதைக்கு இவ்வளவுதான். வெற்றிச் சூத்திரம் அவ்வளவு எளிதானதல்ல என்பது அனைவரும் அறிந்ததுதானே

திரையரங்குக்குச் சென்று தமிழ் சினிமாப் பார்ப்பது ஒரு மேல் நடுத்தர மற்றும் மேல் தட்டு வர்க்கமும், மற்றும் இளைஞர்களும் என்றான பின்னர், அவர்களை மையமாய் வைத்து சினிமா செய்வது என்பது தவிர்க்கவியலாத விதியாகிவிட்டதில் ஆச்சர்யம் ஒன்றும் இல்லை. ஆனாலும் படைப்பாளிகள் காதலோடு மட்டுமே கவிழ்ந்துவிடாமல், உறவுச் சிடுக்குகளை களைத்துப் பார்ப்பதான போக்கொன்று நடைமுறைப்படுவது நம்பிக்கைக்குரியதே. ■

க.சீ. சிவகுமார்

ஓடையிலே ஒரு தாமரைப்பூ: எல்.ஆர். ஈஸ்வரி.

நன்றிந்தக் கரையில் எதுவுமில்லை.
எல்லாம் கடந்து ஏகாந்தம் மிகுகிறது.
மதுவின் மீதான மகரந்தங்களில் நிச்சலனமற்று
மிதக்கிறது எண்ணம்.

க.சீ. சிவகுமார் (ஏமல மன்மதராஜூ ராஜாவிற்கு)

கிராமத்துத் தேவதைகளுக்குப் பட்டு சார்த்தும் துணிகளுக்கு தீர்மானமான நிறங்கள் சில உள்ளன. அரக்கு வர்ணம், மாவிலைப் பச்சை போன்றவை அவை. அந்த நிறங்களின் மீது வெள்ளியிலோ பொன்னிலோ சரிகை ஓடியிருக்கும். துணியின் விளிம்பான பார்டர் பகுதிகளின் நிறம், அரக்கும் பச்சையும் கலந்ததான நிறத்தின் மொத்தைப் பகுதியைக் கொண்டிருக்கும். அந்த நிறம் பழைய பட்டாசுக் காலத்தின் நிலவரிசை சங்கு சக்கரம் ஆகியனவற்றை நினைவூட்டக் கூடியது. இன்றளவும் அவ்வகை வெடிகளும் உடைகளும் காணக் கிடைக்கின்றன. அந்த வர்ணங்கள் எனக்கு ஈஸ்வரியின் குரலை நினைவூட்டுகின்றன. தவிர, இப்போதைய பட்டாசுக் காலம் வெகுவாக மாறிவிட்டது என்பதும் உண்மைதான். முக்காலடிக்கு இரண்டரை அடிச் சதுரப் பெட்டிக்குள் இருப்பவை மேகத்துக்கும் பூமிக்கும் இடைமையத்தில் இருநூற்று ஐம்பது வெடிகள் போடுகின்றன.

எல்.ஆர். ஈஸ்வரி நான் முதன் முதலாகப் பாட்டு கேட்க வந்த பருவத்தில் என் திருவிழாக் காலத்துப் பாடகியாகத் திகழ்ந்தார். பாட்டுக் கேட்க வந்த காலம் என்பது படிக்க வந்த காலம் போல பயக் கட்டுப்பாட்டினால் நிகழ்ந்ததல்ல. மிக இயல்பாக கோயில் திருவிழாக்களில் மைக் செட் கடைகளில், கல்யாண திரட்டி வீடுகளில், மார்கழியில் எமது மாரியம்மன் கோயிலில். அப்புறம் குறிப்பாக வானொலி மூலமாக வந்து சேர்ந்தவை பாடல்கள். மகிழ்ச்சி தரும் இவற்றின் மீது நாம் மதிப்பெண் எடுக்க வேண்டியதில்லை என்பது ஒரு புறமிருக்கவே இவை மனமும் ஆகிவிடுவது ஒரு வினோதமான விஷயம்தான்.

‘இவ்வளவுதான் உலகம் இவ்வளவுதான்’ என்று ஈஸ்வரியின் பாடல்களைக் கேட்கிற பொழுது சிந்தனையே இல்லாமல் அப்போது நம்பத் தோன்றியதற்குக் காரணம் சிறு வயதினனாக அப்போது இருந்ததாக இருக்கக் கூடும். அப்போது அரக்கர்களின் கோன் ஐஸ் கிரீம் போன்ற வடிவங்களில் ஆரன் குழாய்கள் இருந்தன. சில வகை நீள் குழாய்களில் கொஞ்சம் முயற்சித்திருந்தால் உள்ளே தலை வைத்துப்படுத்திருக்கவும் முடியும்.

திருவிழா அல்லாத காலங்களிலும் அவரது பாடல்கள் ஒலிக்கக் கேட்டாலும் அதிகமும் திருவிழாக் காலத்துடன் பொருந்தியே அவரது குரல் நினைவுக்கு வருவதாயிருக்கிறது. மாவிலைத் தோரணங்கள்; குறிப்பாக நவராத்திரிக் காலங்களுக்கானவை. அப்புறம் கோயில் நோம்பிகள், அம்மன் சாட்டுகள் அவ்வளவும் வேப்பிலைத் தோரணம் வேப்பிலைக் கொத்துக்கள் சம்பந்தப்பட்டவை. திருநீறும் எலுமிச்சையும் கற்பூரமும் மணக்கிற கதம்பப் பூ மணக்கிற திருப்பவளச் செவ்வாய் குலவையிடுகிற அவ்வப்போது உடுக்கையின் அதிர்வையும் ஏற்படுத்துகிற குரல் ஈஸ்வரியுடையது.

‘ஆடுவது உடலுக்கு விளையாட்டு, பாடுவது மனதுக்கு விளையாட்டு’ என்கிற பாடலைப் பாடியவர். இரண்டும் இருந்தால் அழகு வளருமாம். அவரது பாடலைக் கச்சேரியில் நேர்முகமாகக் கேட்க அப்போதும் ஆட்கள் இருந்தார்கள் இப்போதும் ஆட்கள் இருக்கிறார்கள். முன்பு ரெகார்டிங் சென்டர்களில் அவர் பாடிக்கொண்டிருந்த காலங்களில் அபூர்வமாகக் கச்சேரிகளை ஒப்புக்கொண்டிருந்தார். பாடும்பொழுதே அவரளவுக்குத் துள்ளுகிற ஆட்களை இப்போதைய ஆர்கெஸ்ட்ரா மேடைகள் கண்டுகொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் முதன்முதலாக மேடையை உற்சாகம் கூட்டிய சூறாவளி அவர்தான். ‘பாட்டுக்கு ராணி காட்டும் அசைவு உற்சாகத்துக்குத்தான் என எண்ண வேண்டும்.’

இந்திரா காந்தி சென்னை வருவது போலவும் கோயமுத்தூருக்கு வருவது போலவும் அபூர்வமாக எங்கள் கரூருக்கோ அறுபது எண்பது கிலோ மீட்டர் (நிஜத்துக்கு நான் இதை மைல் கணக்கில் எழுத வேண்டும்.) தூரங்களில் எங்காவது பாட வருவார். பாட்டுக் கேட்க அல்லது பார்க்கப் போகிறேன் என்று சீனியர்கள் கிளம்புவார்கள். நாமும் போய்க் கேட்க வேண்டும் என்று ஆசை தோன்றினாலும் கேட்க முடியாது.

கிராமத்து டவுசர்கள் மூத்தோர்களால் என்னென்ன அவஸ்தைக்கு ஆளாவர்கள் என்று யூகிக்க முடிந்தவர்கள் இதன் இயலாமையை அறிய முடியும். முதலும் கடைசியுமாக அவரது நேர்ப்பாடலை தேனியில் ஒருதிருமணமண்டபத்தில் பார்த்தேன். ‘துள்ளுவதோ இளமை’ பாடலின்பொழுது ‘‘ஈசு’’ எனச் சத்தம் கொடுத்தேன். எனக்கு விரல் மடித்து விசில் அடிக்கத் தெரியாததைச் சமன் செய்யும் நீட்சிதான் இது.

தமிழில் பாடியவர்களில் பலருக்குத் தனித்துவமான

குரல் வாய்த்திருக்கிறது. ஈஸ்வரியின் சிறப்பு அவரது திறந்த குரல்தான். 'அடி என்னடி உலகம்!' என்று வியப்படைந்தும் கேள்வி கேட்டும் ஆனால் அலுத்துக்கொள்ளாமல் 'விடுய்யா பாத்துக்கலாம்' என்கிற தொனியை உள்ளடக்கியது. 'அம்பிகையே ஈஸ்வரியே எனை ஆளவந்து கோயில் கொண்ட குங்குமக்காரி!' உட்பட அவர் பாடிய பக்திப் பாடல்கள் அனேகம். போடி பைத்தியக்காரி என்றோ பாலைக் குடிச்சுட்டுப் போடி என்றோ கடவுளையோ தோழிகளையோ சமமாக ஏகவசனத்தில் அழைத்த குரல் அது. கறுப்புத் தோசையைத் திருப்பிப்போட்டு கையால் சாவிகொடுத்த மைக் செட்காரர்களின் விருப்பமான பாடகியாகவும் இவரே இருந்தார்.

கோயில் விழாக்களில் அஞ்சு மணிக்கு வந்து ஆரன் கட்டி கணபதி மேல் பாட்டுப் போட்டு ஆரம்பித்து மெல்ல மெல்ல பக்தி மார்க்கமாகவே வந்து சூரியன் பனைப் பொழுதுக்கு வரும்போதே ''தை மாசம் ஆரம்பிச்சு வைகாசி வரையிலே அங்கேயும் இங்கேயும் கை பட்ட காயமே!'' என்கிற வரிகள் ஒலிக்க இப்படி ஒரு குரல் துணை இசைவாகச் செயல்பட்டேயிருக்க வேண்டும்.

'அழகிலே கனிரசம், இதழிலே மதுரசம்' பாடலில், 'ஆட்டம் என்னென்ன வரும் கூட்டம் என்னென்ன நோட்டம் என்னென்ன...' என்கிற கேள்விகளுக்கிடையில் குரலின் காட்சித்திரையில் சின்னச் சின்ன கிளிக்கூண்டுக் கதவுகள் திறந்து திறந்து மூடுவது வர்ணனைக்கு அப்பாற்பட்டது. இன்னும் சில ஆண்டுகள் நீடித்து இன்னும் சில திரைப் பாடல்களைத் தந்திருக்கக்கூடிய குரல் தான். ஆனாலும் பரவாயில்லை.

சில உள்ளூர்ச் சேனல்களில் பட்டுச் சேலையில் அவர் வந்து பாட நான்கு பெண்கள் கொண்ட குழு சூலம் சுற்றிப் ஆடுகிறது. ரீ மிக்ஸ் பாடல்களின் ஞாபகத்தில் மீண்டும் ஒரு ரவுண்டும் வருவார்.

இரவு நேரத்து பஸ் பயணங்களின்போது வரிசையாக நான்கு டியூப் லைட் கட்டியிருந்தாலோ சீரியல் விளக்குகள் எரிந்தாலோ இறங்க நினைப்பேன். சில நேரம் இறங்கியதும் உண்டு. பெற்ற அனுபவங்கள் பல அது நிற்க. அப்படி இறங்கிய நேரங்களில் எல்லாம் காற்றில் எந்தன் துணையாக நின்ற முக்கியக் குரல் அவருடையது. அவர்மீது கொண்ட அளவில்லாத பற்றின் காரணமாக எனது புத்தகம் ஒன்றை அவர் வெளியிட வேண்டும் என்று விரும்பினேன். அந்த நிகழ்வை மனக்கண்ணில் ஓட்டி தூக்கம் பாதித்த இரவுகள் பல.

நிகழ்ச்சிக்கு நானும் புத்தகமும் தயாரான பொழுது ஒரு மழைப் பிற்பகலில் அவரது வீட்டு தொலைபேசியில் அழைத்தேன்.

ரிசீவரை எடுக்கும் சமிக்ஞை.

"ஈஸ்வரி இருக்காங்களா?"

(நிகழ்ச்சிகள் எவ்விதம் ரத்தாகின்றன என்பவை யூகிக்கக்கூடியதுதான் இல்லையா?)

''நான்தான் பேசறேன்.''

எனக்குக் குரல் குழற ஆரம்பித்தது. நான் ஒரு எழுத்தாளர் என்பதைச் சொல்லி புத்தகத்தின் பெயரைச் சொன்னேன்.

"என்னது தூங்கிக்கிட்டிருக்கீங்களா?" என்றார் மேடம். பாடலை நினைவு வைப்பது போலச் சுலபமல்ல பாடகர்கள் பேசுவதை நினைவில் வைப்பது. கடைசியாக அவர் ஒரு சான்றிதழ் தந்ததுடன் உரையாடல் முடிந்தது.

> **தமிழில் பாடியவர்களில் பலருக்குத் தனித்துவமான குரல் வாய்த்திருக்கிறது. ஈஸ்வரியின் சிறப்பு அவரது திறந்த குரல்தான். 'அடி என்னடி உலகம்!' என்று வியப்படைந்தும் கேள்வி கேட்டும் ஆனால் அலுத்துக்கொள்ளாமல் 'விடுய்யா பாத்துக்கலாம்' என்கிற தொனியை உள்ளடக்கியது. கறுப்புத் தோசையைத் திருப்பிப்போட்டு கையால் சாவிகொடுத்த மைக் செட்காரர்களின் விருப்பமான பாடகியாகவும் இவரே இருந்தார்.**

"தமிழ் பேசவே தெரியலியே உங்களுக்கு. எப்படி எழுதுவீங்க?"

நண்பர்களிடம் விஷயத்தைச் சொன்னபோது ''நீ குடித்துவிட்டுப் போன் செய்தாயா?'' என வினவினார்கள். "நான் குடித்திருக்கவில்லை" என்று பதிலிறுத்தேன்.

அந்த இரவு சென்னையில் இருந்து ஊருக்கு பேருந்து ஏறும்பொழுது காய்ச்சல் வந்தது. கால்கள் மடிய வீடு வந்து சோர்ந்தேன்.

அந்தப் புத்தகத்தை அவர் வெளியிடவில்லை. எனது புத்தகத்தை அவர் வெளியிடும் வாய்ப்பு என்பது இனி அவருக்கு ஒரு திரைப்பாடல் கிடைக்கிற வாய்ப்புக்கு நிகரானதே. ஏனெனில், பட்டு அல்லாத ஒரு புடவை கட்டிக்கொண்டோ சுடிதார் அணிந்துகொண்டோ அவர் மேடை ஏறுவார் என்பதை நான் நம்பவில்லை.

அப்புறம் அவரை சந்திக்காமல் போய்விட்டது பற்றி நினைக்கும்பொழுது எலந்தப் பழம் பாடலை நினைத்துக்கொள்வேன்.

"ஏழைக்குன்னு பொறந்த பயம்."

■

நேர்காணல்

அதிர்ஷ்டமும் பாதி

ஆயிரம் படங்களுக்கும் மேல் நடனம் ஆடியிருக்கும் மாலினி மாஸ்டர் அவர்களை அவர் வீட்டில் எடுத்த நேர்காணல் இது. இவரும், இவரது கணவரும் இணைந்து வாமன்மாலினி என்ற பெயரில் நடன இயக்குனராகவும் பல படங்களுக்குப் பணியாற்றியுள்ளனர். 14, 15 வயதில் நடன உதவியாளராக தமிழ்த் திரையுலகில் நுழைந்தவர் மாலினி. இப்போது தொலைக்காட்சி நெடுந்தொடர்களில் நடித்துவருகிறார். இவரது மகள் நீபா நடிகையாகவும், டான்ஸராகவும் உள்ளார். குழந்தைமை மாறாத தொனியில் அவர் சுபகுணராஜன், ராஜா மற்றும் ஷங்கர் ஆகியோரிடம் உரையாடியதன் பதிவு இது.

பாட்டும் நடனமும் படத்தின் ஒரு பகுதியாக இந்திய சினிமாவின் தனித்துவக் குணமாக இருக்கிறது.

நிச்சயமாக... ஒரு பாடல் ஹிட்டானாலோ, பார்ப்பதற்கு அழகாக அந்தப் பாடல் இருந்தாலோ அதற்காகவே சினிமாப் பார்க்கப் போவார்கள். பாடல்களை வைத்தே படம் வெற்றியடைவதும் உண்டு.

உங்கள் பின்னணி, நீங்கள் துறைக்குள் எப்படி வந்தீர்கள் என்பது பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்.

நான் பிறந்து வளர்ந்தது எல்லாமே சென்னைதான். அம்மா காஞ்சிபுரம். அப்பா வேலூர். அம்மாவின் பெயர் சாந்தா. அப்பாவின் பெயர் வீரராகவன். நான் 1961இல் பிறந்தேன். லலிதாபத்மினி, வைஜெயந்திமாலா படங்களின் பெரிய ரசிகையாக அம்மா இருந்தார். எங்கள் தாத்தாவிடம் சொல்லி தன்னை சினிமாவில் சேர்த்துவிடுங்கள் என்றும் கேட்டுள்ளார். தாத்தா மறுத்துவிட்டாராம். ஆனால் கல்யாணம் ஆன பிறகு, சாமிகிட்ட ஒரு பிரார்த்தனையாக என் அம்மா வேண்டிக்கொண்டார். தனக்கு லலிதா, பத்மினி, ராகினி மாதிரி மூன்று பெண் குழந்தைகள் வேண்டுமென்றும், அவர்களை டான்சில் சிறப்பாக கொண்டுவரணும்னு. அவர் வேண்டியபடியே நாங்கள் அக்கா, தங்கையாக மூன்று பேர் பிறந்தோம். லலிதா, பத்மினி அளவுக்கு எங்களால் வரமுடியாவிட்டாலும், ஓரளவுக்கு மாலினி, சோனி, சுப்பி என்றால் நடன உலகில் உள்ளவர்களுக்குத் தெரியும்படி ஆகியுள்ளோம். இப்போதுகூட

வெளியே போனால், மௌன ராகம் படத்தில் பனி விழும் இரவில் ஆடியவர்தானே என்று என்னை அடையாளம் கண்டுக்கொண்டு கேட்பார்கள். அந்த அளவுக்கு நான் வளர்ந்திருக்கிறேன்.

நான்தான் வீட்டில் மூத்தவள். அதற்குப் பிறகு ஒரு தம்பி. அடுத்து இரண்டு தங்கைகள். நாங்கள் மூன்று பெண்களும் சினிமா உலகில்தான் இருந்தோம்.

அம்மாவுக்கு நாங்கள் டான்ஸர்களாக வர வேண்டுமென்று ஆசை இருந்தாலும் இந்த உலகத்துக்குள் எப்படி நுழைவது என்ற வழியே தெரியாமல்தான் முதலில் இருந்தது. தோப்புத் தெரு சரஸ்வதி கான நிலையத்தில் பரதநாட்டிய வகுப்பில் என்னை அம்மா சேர்த்துவிட்டார்கள். அனைத்து விதமான நடனமும் தெரியணும் என்று நினைத்தார்கள். திருவல்லிக்கேணியில் அது இருந்தது. காலை 7 மணி முதல் 9 வரை நடன வகுப்பு. அதற்குப் பிறகு ஸ்கூலுக்குப் போய்விடுவேன். வந்தவுடன், ட்யூசன்.

இப்படியே வளர்ந்ததால் வெளியாட்களைப் பார்க்கவே முதலில் பயமாகத்தான் இருந்தது. கூச்ச சுபாவம் கொண்டவள் நான். ஆனால் அம்மா அவர்களுடைய ஆசையை எங்கள் மேல் போட்டு, வெளியுலகில் பழகவைத்து, தைரியமாக ஆக்கினது எனது அம்மாதான்.

அப்பாவுக்கு ஏதாவது ஆட்சேபனை இருந்ததா?

அப்பாவுக்குப் பிடிக்கும். தனது பிள்ளைகள் சினிமாவில் வருவதைப்பார்த்துசந்தோஷப்படுவார். அவர் இந்து பேப்பரில் வேலை செய்தார். சினிமாவில் அப்பாவுக்கு ஒரே ஒருவரைத்தான் தெரிந்திருந்தது. ஆனால் நாங்கள் வளர்ந்து நிக்கிறப்போ அந்த நபரும் இறந்துபோயிருந்தார். ஒரு நாடகத்தில் நடிப்பதற்கு வாய்ப்பு கிடைத்தது. பாரதிராஜா சாரின் இயக்கத்தில் நடித்த நாடகம் அது. குட்டி பத்மினியும் என்னுடன் நடித்தார். பள்ளியில் படித்துக்கொண்டிருந்த காலம் அது. திருவல்லிக்கேணிராகவேந்திராசுவாமிகோவிலுக்குப் போகும் பழக்கம் அம்மாவுக்கு இருந்தது. அந்தக் கோவிலுக்கு அடிக்கடி போகும்போது நடிகை நளினியின் அம்மாவும் அப்போது அந்தக் கோவிலுக்கு வந்துகொண்டிருந்தார். இரண்டு பேரும் தோழிகள் ஆயிட்டாங்க. நளினியின் அப்பா டான்ஸ் மாஸ்டராக இருந்தார். மூர்த்தி மாஸ்டர் என்று பெயர். அவங்கதான் டான்ஸ் மாஸ்டர் மூர்த்தி மூலமாக சினிமாவுக்குள் நுழையலாம் என்று யோசனை சொன்னார்கள். நான் முதலிலேயே டான்ஸ் உதவியாளராகத்தான் அறிமுகம் ஆனேன். விஜய்ஸ்ரீ என்கிற நடிகை நடித்த மலையாளப் படத்தில் ஒரு பாடலுக்காகப் பரதநாட்டியம் ஆடுவதற்கு உதவினேன். அவர்கள் இப்போது இல்லை. இறந்துட்டாங்க. அதற்கு

அடுத்து, பிலிம் இன்ஸ்டிட்யூட் மாணவர்கள் எடுத்த டிப்ளமோ திரைப்படத்தில் நடித்தேன். அதற்குப் பெயர் மௌனம் அழிகின்றது. அது ஒரு நல்ல கதை. எனக்கு அம்மாவாக நடித்தவர் வாணி.

மூர்த்தி மாஸ்டரின் மனைவி, என்னை அழைத்துக்கொண்டுபோய் தங்கப்பன் மாஸ்டரிடம் சேர்த்துவிட்டார். முதலில் டான்ஸ் ஆடட்டும். காமிரா பயம் எல்லாம் போன பிறகு, நடிப்பதற்கு வாய்ப்பு இருந்தால் நடிக்கட்டும் என்று தங்கப்பன் மாஸ்டர் சொல்லிவிட்டார். அவர்கிட்ட இரண்டு பாடல் உதவியாளராக இருந்தேன். இன்னும் இரண்டு பாடல்களுக்கு குரூப்பில் ஆடினேன். அவரிடம் அதிக நாட்கள் நீடிக்கவில்லை. ஏ.கே. சோப்ரா மாஸ்டரிடம் உதவியாளராக வேலைக்குச் சேர்ந்துவிட்டேன். அவர் எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி படங்களில் எல்லாம் மாஸ்டராக இருந்தவர். அவருக்கு உதவியாளர் தேவை என்று கேள்விப்பட்டேன். அவரிடம் சேர்ந்து நிறைய வருஷம் உதவியாளராக பல படங்கள் செய்தேன். அப்போதுதான் படங்களில் நடிக்கவும் செய்தேன். மீனாட்சி குங்குமம் படம். அப்போது 9ஆவது படித்தேன். ஸ்கூலில் படித்துக்கொண்டிருக்கும்போதே நடன உதவியாளராகவும், குரூப் ஆர்டிஸ்டாகவும் பிசியாகிவிட்டேன். பத்தாம் வகுப்பு வரை ஒழுங்காகப் படித்தேன். 11இல் படிப்பில் கவனம் செலுத்த முடியாமல் போனதால் மார்க் போயிடுச்சு. பெயில் ஆயிட்டேன். அதுக்குப் பிறகு எனக்கு விருப்பம் இல்லாமல் போயிடுச்சு.

சோப்ரா மாஸ்டரிடம் 6 வருடங்கள் இருந்திருப்பேன். 55 படங்கள் பண்ணியிருப்பேன். அவருடன் அறிமுகமான படம் நவரத்தினம். எம்.ஜி.ஆர்படம் அது. அதில் ஒய். விஜயாவுடன் ஆட ஆறுபேரை தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். ஊட்டியில் படப்பிடிப்பு நடந்தது. வெங்கடேஸ்வரா கல்யாண மண்டபத்தில்தான் தேர்வு நடந்தது. நான் தேர்வாகணும்னு சாமிக்கெல்லாம் வேண்டிக்கிட்டேன். தேர்வுக்கு நூற்றுக்கும் மேலே வந்தார்கள். நான் தேர்வாகிவிட்டேன். ஆனால் அதிலும் எனக்கு ஒரு வருத்தம். நான் படித்தது முழுக்க கிளாசிக்கல்தான். மேற்கத்திய நடனம் ஆடுவதற்கு என்னைத் தேர்தெடுத்து விட்டார்கள். நான்கு பேரை மேற்கத்திய நடனத்துக்கும், இரண்டு பேரை கிளாசிக்கல் ஆடவும் முடிவுசெய்தார்கள். கிளாசிக்கலுக்கு எம்.ஜி.ஆர் வீணை வாசிப்பது போல காட்சி எடுக்க ஏற்பாடாகியிருந்தது. எம்.ஜி.ஆர் இசையில் ஆடுவதை மிஸ் செய்த வருத்தம் வேறு கூடுதலாக ஏற்பட்டுவிட்டது. இந்த விஷயத்துக்காகவும் கடவுளிடம் கூடுதலாக வேண்டியிருந்திருப்பேனே என்று நினைத்தேன். கிளாசிக்கல் தெரியாத ஒரு பெண் கஷ்டப்பட்டு ஆடுகிறாள்.

அந்தப் பாட்டு ஊட்டியில் எடுக்கப்பட்டபோது எம்.ஜி.ஆருடன் இருந்தது மறக்க முடியாத விஷயம். எம்.ஜி.ஆரும் இப்பயெல்லாம் பண்ணனும்னு சொல்லித் தருவார். சில நேரங்களில் வெளிச்சம் இல்லாமல் போய்விடும். அந்த நேரங்களில் உலகம் சுற்றும் வாலிபனுக்காக ஜெர்மனிபோன கதைகளை எங்களிடம் பேசிக்கொண்டிருப்பார். புலியூர் சரோஜாவை வைத்து காமெடி பண்ணுவார்.

எல்லாருடைய அம்மா, அப்பா பத்தி கேட்பார். யூனிட்டில் இருந்த எல்லாருக்கும் ஸ்வெட்டர் வாங்கிக் கொடுத்தார். சென்னையில் இருந்து காரிலேயே கூட்டிப் போனார்கள். திரும்ப வரும்போதும் ஆறுபேரை அதே காரில் கூட்டிவந்து விட்டார்கள். அந்தக் கார் படத்திலும் நடித்தது. ரொம்ப, ரொம்ப சந்தோஷமான படப்பிடிப்பு அனுபவம் அது.

முதல் இரண்டு நாட்கள் பயமாக இருந்தது; பிறகு பயம் போயிடுச்சு. பாடல் எடுத்தாண்டிருக்கும்போது நான் எம்.ஜி.ஆர் சாருக்கு பின்னால் நின்று ஆட வேண்டும். அவர் திரும்பிப் பார்த்து என்னிடம் காமிரா தெரிகிறதான்னு கேட்டார். இல்லையென்றேன். என்னை மட்டும் ஆடியன்ஸ் பார்த்தா போறாது, உங்க எல்லாரையும் பார்க்கணும் என்று சொல்லி எல்லாரும் தெரியும்படி நிற்கவைத்தார். அவர் எங்களுக்காக அட்ஜஸ்ட் பண்ணி நின்றார். அவருடன் இன்னொரு படத்திலும் குரூப்பில் ஆடினேன். இன்றுபோல் என்றும் வாழ்க. அது சுந்தரம் மாஸ்டர் செய்த படம். கே. சங்கர்தான் இயக்குனர். அதற்குப்பிறகு முதலமைச்சர் ஆகிட்டார்.

நீங்கள் டான்ஸராக அங்கீகரிக்கப்பட்ட பின்பும் பரீட்சை வைத்துதான் எடுப்பார்களா?

எனக்கு மூத்தவர்கள்கூட தேர்வுக்கு வருவார்கள். பெரிய நடிகர், நடிகைகள் நடிக்கும் படம் என்றால் இயக்குனர்கள் வந்து உடன் நடனம் ஆடுபவர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பார்கள்.

ஏ.கே. சோப்ராவிடம் உதவியாளராக இருக்கும்போதே சினிமாவில் நடிக்க ஆரம்பித்துவிட்டீர்களே, அதைப்பற்றி சொல்லுங்கள்..

நான் மாஸ்டரிடம் சொல்லிவிட்டுத்தான் போவேன். ஹெலன், ராஜாத்தி போன்றவர்கள்

என்று எனக்குப் பதிலாக உதவியாளராக அவருக்கு இருப்பார்கள். என் அம்மாவுக்கு ஹீரோயின் ஆகணும்னு ஆசை இருந்தது. நான் நடனத்திலேயே கவனமாக இருந்துவிட்டேன். நான் நடனத்தைத் தொடர்ந்ததற்கு இன்னொரு காரணமும் இருந்தது. இந்துவில் அப்போது ஸ்ட்ரைக் நடந்தது. அந்தச் சமயத்தில் குடும்பத்தில் கஷ்டம் ஏற்பட்டது. அவர் வாங்கிய நிலத்தை எல்லாம் விற்க வேண்டியதாப் போச்சு. அந்தச் சமயத்தில் நான் குரூப் ஆடுவதுதான் குடும்பத்திற்கு உதவியாக இருந்துச்சு. ஒரு மாதத்தில் ஐந்தாறு பாடல்கள் ஆடிவிடுவேன். அது நிலையான வருமானமாக இருந்தது. நான் நடிக்கப் போனால் அவ்வளவு உத்தரவாதமாக பணம் வருமென்று சொல்ல முடியாது. முதலில் கொஞ்சம் அட்வான்ஸ் தருவார்கள். டப்பிங் முடியும்போது கொஞ்சம் தருவார்கள். சில படங்களில் பேசிய சம்பளம் வரவே செய்யாது. எனது குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டுமெனில் டான்ஸ்தான் சரி என்று முடிவுசெய்துவிட்டேன். ஆறு பேர் உள்ள குடும்பமாக இருந்தோம்.

பிரதான கதாபாத்திரம் ஏற்ற படங்கள் உண்டா?

எனக்காக காத்திரு படத்தில் மூன்று கதாநாயகிகளில் ஒருத்தி நான். சுமலதா பிரதான கதாநாயகி. நான் நேபாளப் பெண்ணாக வருவேன். அந்த மாதிரி 8 படங்கள் பண்ணியிருக்கிறேன். நிவாஸ் சார் காமிரா பண்ணின படம் அது. பாடல்கள் நன்றாக இருக்கும். ஆனால் படம் பண்ணவில்லை. எச்சில் இரவுகள் ஏ.எஸ். பிரகாசம் இயக்குனர். பாலுமகேந்திரா காமிரா. மீனாட்சி குங்குமம் என்ற படமும் பண்ணினேன். எல்லைக்கோடு என்ற படம் செய்தேன். நடுநடுவில் ஆசைக் காக சில படங்களில் நடித்தேன். டான்ஸைப் பொருத்தவரை ஒரு பிட் தனியாக நாயகனுடன் ஆட வேண்டுமென்றால் என்னைக் கூப்பிட்டுவிடுவார்கள். அந்தக் கொடுப்பினை எனக்கு இருந்தது. நினைத்தாலே இனிக்கும் படத்தில் கமலுக்கு முத்தம் கொடுத்த காட்சிக் கவனத்தைக் கொடுத்தது. அது தினத் தந்தி பேப்பரிலேயே படமாக வந்தது. கன்னத்தில் முத்தம் கொடுத்தது அவ்வளவு பெரிய விஷயமாக அப்போது வந்தது.

எனக்காக காத்திரு படத்தில் மூன்று கதாநாயகிகளில் ஒருத்தி நான். சுமலதா பிரதான கதாநாயகி. நான் நேபாளப் பெண்ணாக வருவேன். அந்த மாதிரி 8 படங்கள் பண்ணியிருக்கிறேன். நினைத்தாலே இனிக்கும் படத்தில் கமலுக்கு முத்தம் கொடுத்த காட்சிக் கவனத்தைக் கொடுத்தது.

தங்கப்பன், சோப்ரா மாஸ்டர் தவிர வேறு யாரிடம் எல்லாம் உதவியாளராக இருந்தீர்கள்?

ரகுமாஸ்டரிடம் உதவியாளராக இருந்துள்ளேன். புலியூர் சரோஜாவுக்கு டபுள் வேலை வரும்போது என்னையும் மணி என்பவரையும் இன்னொரு வேலைக்கு அனுப்பிவிடுவார்கள். அந்த மாதிரி பண்ணும்போது மனிதன் படத்திற்காக ரூபிணிக்கு ஒரு பாடல் செய்தோம். அதேபோல ஸ்ரீதர் சார் இயக்கத்தில் சுமலதாவுக்கும், ரகுவரனுக்கும் ஒரு ஓடை நதியாகிறது படத்துக்கு தலையைக் குனியும் தாமரையே பாடலுக்கு நடனம் வடிவமைத்தோம். ஒரு வருடம் தாரா மாஸ்டரிடம் உதவியாளராக இருந்திருக்கிறேன்.

பெண்களில் டான்ஸ் மாஸ்டராக புகழ்பெற்றவர் புலியூர் சராஜா. அவருக்கு முன்னாடி யாராவது பெண்கள் இருந்துள்ளார்களா?

புலியூர் சரோஜாதான் ஒரு பெண் மாஸ்டராக அதிகம் புகழ்பெற்றவர். அடுத்து தாரா மாஸ்டரைச் சொல்ல வேண்டும்.

சினிமாவைப் பொருத்தவரை பரத நாட்டியம் மட்டுமில்லாமல் பல விதமான நடனங்களை ஆடவேண்டி இருந்திருக்கும். அப்படியான நடனங்களை ஆடுவதிலும் வடிவமைப்பதிலும் ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் பற்றி கூற முடியுமா?

நான் அடிப்படையில்முழுமை யாகக் கற்றுக் கொண்டது பரத நாட்டியமும், போக் நடனமும்தான். சினிமாவில் வந்துதான் பிற நடனங்களை கற்றுக்கொண்டேன். இந்தப் பொண்ணு கற்பூரம் மாதிரி பிடித்துவிடுகிறாள் என்று சொல் வார்கள். அம்மாவின் ஆசை நிறைவேறணும், எனது குடும்பம் நல்லபடியாக ஓடணும் என்ற எண்ணம் மனதில் உறுதியாக இருந்தது. அதனால் மாஸ்டர் செய்வதை உன்னிப்பாகக் கவனித்து ஆடிவிடுவேன். முதலில் இரண்டு பாடல் களுக்கு மட்டும் வெஸ்டர்ன் நடனம் ஆடுவது கஷ்டமாக இருந்தது. அதற்காகச் சிறப்புப் பயிற்சி எடுக்க வேண்டிய அவசியமெல்லாம் வரவேயில்லை.

நான் மேடை நடன நிகழ்ச்சிகள் செய்த அனுபவம் இருந்ததால் அதுவும் கைகொடுத்தது. தேனாம்பேட்டையில் கிறிஸ்டியன் ஆர்ட்ஸ் அண்ட் கம்யூனிகேஷன் என்றொரு அமைப்பு இருந்தது. அங்கேயே மேடையும் இருந்தது. வெளி நாட்டிலிருந்தெல்லாம் வந்து நாங்கள் ஆடுவதைப் படம் எடுத்துப்போவார்கள். அங்கே பரத நாட்டியம், போக் எல்லாம் ஆடுவோம். அந்த அமைப்பி லிருந்தே நாங்கள் மேற்கு ஜெர்மனி, ஸ்வீடன், சுவிட்சர்லாந்து போன்ற நாடுகளுக்கு எங்களை நடன நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கூட்டிப்போனார்கள். இரண்டரை மாதம் ரவுண்ட் அடிச்சோம். அங்குள்ள தேவாலயங்கள் மற்றும் கலையரங்கு களில் நாங்கள் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தினோம். அதனால் நடனம் உடம்பில் ஊறிப்போயிருச்சு.

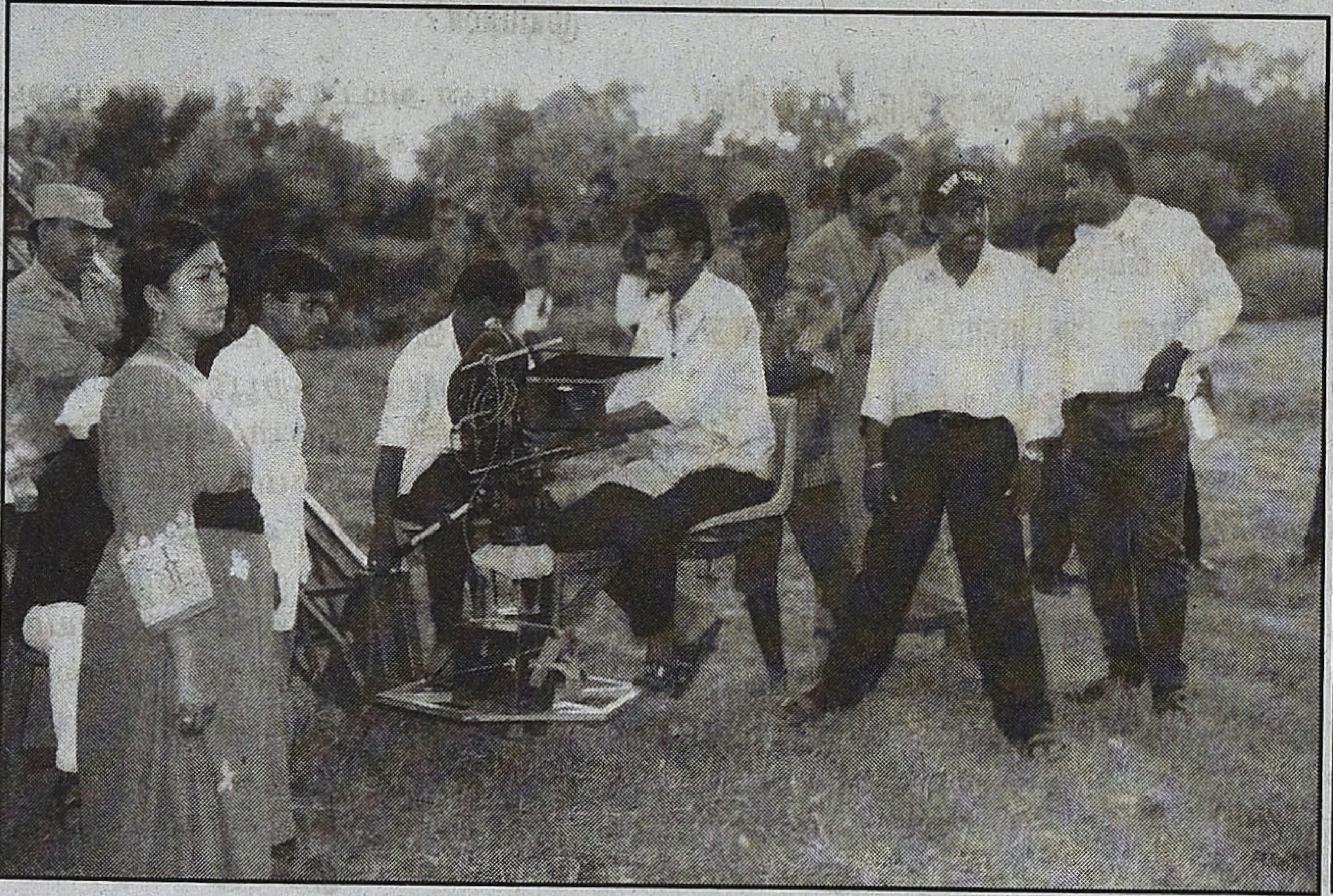
அதேபோல நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே படத்துக்கு நடனத் தேர்வுக்கு போனோம். கீச் என்ற பையனின் கனவுப் பாடலில் அவனுடன் நடனமாடுகிற மாதிரியான பாடல் அது. அது ஃபோக் நடனம்.

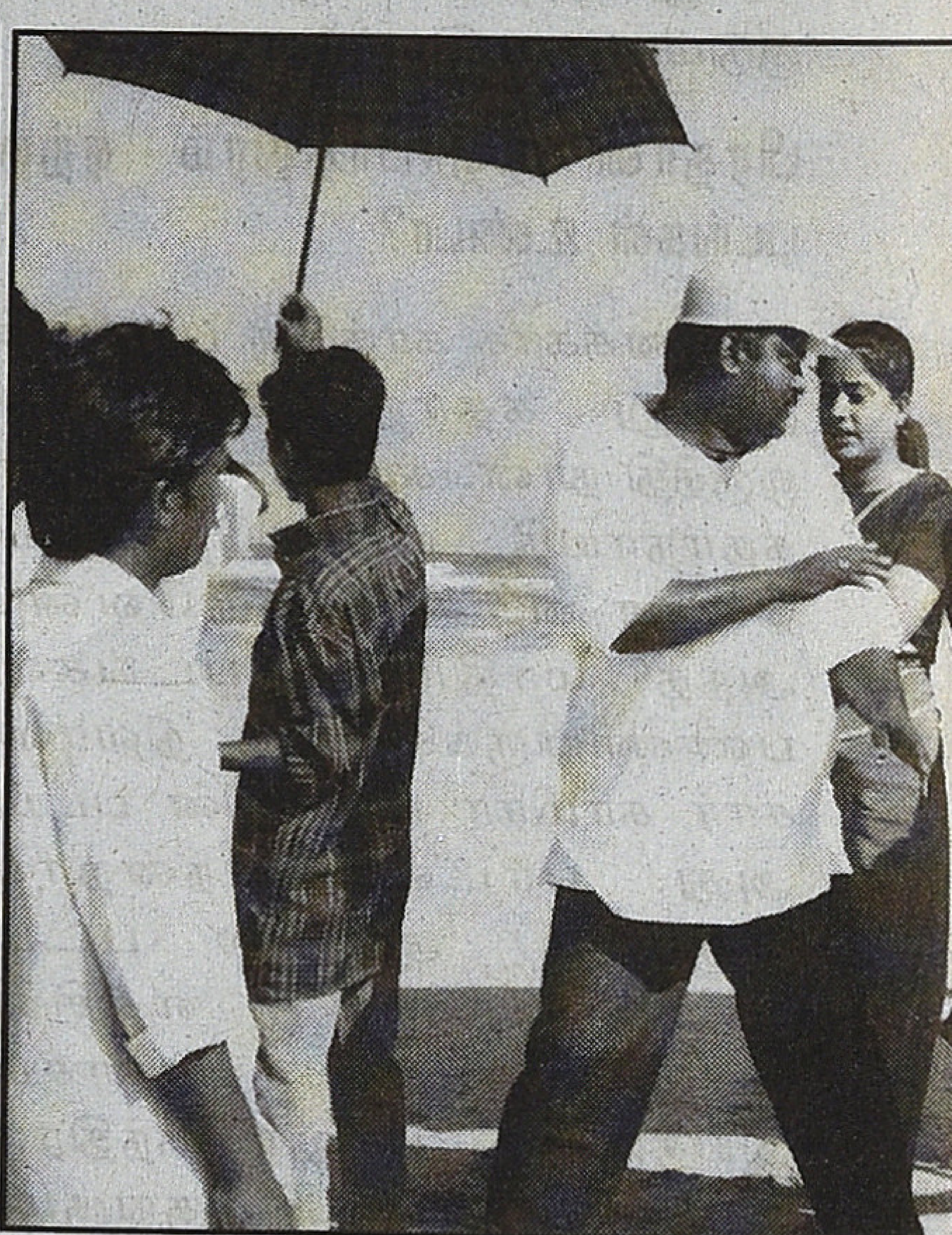
நடனக்காட்சி எடுக்கப்படுவதற்கு முன்பே வேறு இடத்தில் பயிற்சி செய்து பார்த்துவிடுவீர்களா?

அந்த சமயத்தில் எல்லா நடனத்துக்கும் ஒத்திகை இருக்கும். முக்கியமான பாடல் என்றால் கூடுதலாக கவனம் செலுத்துவார்கள். ஒத்திகையின்போதே மாஸ்டர் அசைவுகளை முடிவுசெய்துவிடுவார். பிறகு படப்பிடிப்பின்போது கொஞ்சம் மேம் படுத்துவோம். ஆனால் முக்கால்வாசி ஒத்திகையில் பண்ணியதைத்தான் செய்வோம். படப்பிடிப்பு நடக்கும் இடத்துக்குத் தகுந்தபடியும் மாறுதல் இருக்கும். மெலிதான நடனம் உள்ள பாடல்களைப் பொருத்தவரை லொகேசனுக்கே போய்ப் பார்த்துக்கொள்ளலாம்என்றுசொல்லிவிடுவார்கள். இரண்டுமே உண்டு.

ஷாட் வைத்தாரா, சுந்தரம் மாஸ்டர் வைத்தாரா என்று சரியாக ஞாபகத்தில் இல்லை. ஆனால் இரண்டுபேரும் பேசிக்கொண்டே இருப்பார்கள். நாங்கள் மேக் அப் போட்டு உட்கார்ந்திருப்போம். அவர்கள் பேசுவதை நாங்கள் நெருங்கிப் போய் கேட்க முடியாது.

சுந்தரம் மாஸ்டர் ரிகர்சல் பார்க்கவில்லை. புதிய வார்ப்புகள் படத்தைப் பொருத்தவரை நம்தன நம்தன தாளம் வரும் பாடலில் நானும் பொன்னியும் மெயினாக ஆடுவோம். அதற்கு புலியூர் சரோஜாக்காதான் மாஸ்டர். மனோபாலா உதவி இயக்குனராக இருந்தார். வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பு. அந்தப் பாட்டைப் பொருத்தவரை மிகக் குறைவாகவே சரோஜா மாஸ்டர் ஐடியா சொல்வாங்க. முக்கால்வாசியை, பாரதிராஜாவே செய்து காட்டிவிடுவார். அங்கேயிருந்து வரணும், மரத்திலிருந்து இப்படிப் பார்க்கணும் என்று சொல்வார். ஆனால் தம்பி, அது சரிவராது என்று சரோஜாக்கா சொல்லிட்டாங்கன்னா சரிங்கக்கா





என்று பாரதிராஜா சொல்லிவிடுவார். மாலினி ஒரு மரத்துலயும், பொன்னி இன்னொரு மரத்துலயும் தொங்கிக்கிட்டு ஆடட்டும் என்று சொன்னார். அவர் தைரியமாக மனதில் தோன்றுவதைச் சொல்லிவிடுவார். நிறம் மாறாத பூக்கள் படத்திலும் அதே மாதிரிதான். ஏ.சி. திருலோகசுந்தர், கே. சங்கர், ஜெகன்நாதன், ஶ்ரீதர் போன்ற போன்ற இயக்குனர்கள் எல்லாம் அவர்கள்தான் ஷாட் வைப்பார்கள். நடனத்தைத் தவிர மற்ற எல்லாவற்றையுமே அவர்கள்தான் செய்வார்கள். முக்தா சீனிவாசன் போன்றவர்களைப் பார்த்தால் 30 சதவிகிதம் அவர் சொல்வார். எங்கள் சோப்ரா மாஸ்டர் 70 சதவிகிதம் சொல்வார். நான் வந்த காலகட்டத்தில் டைரக்டர்தான் பாடலுக்கும் ஸ்டார்ட், கட் சொல்லுவார். போகப் போக மாஸ்டர்களே சொல்லத் தொடங்கினார்கள். இது ஒரு காலகட்டம்.

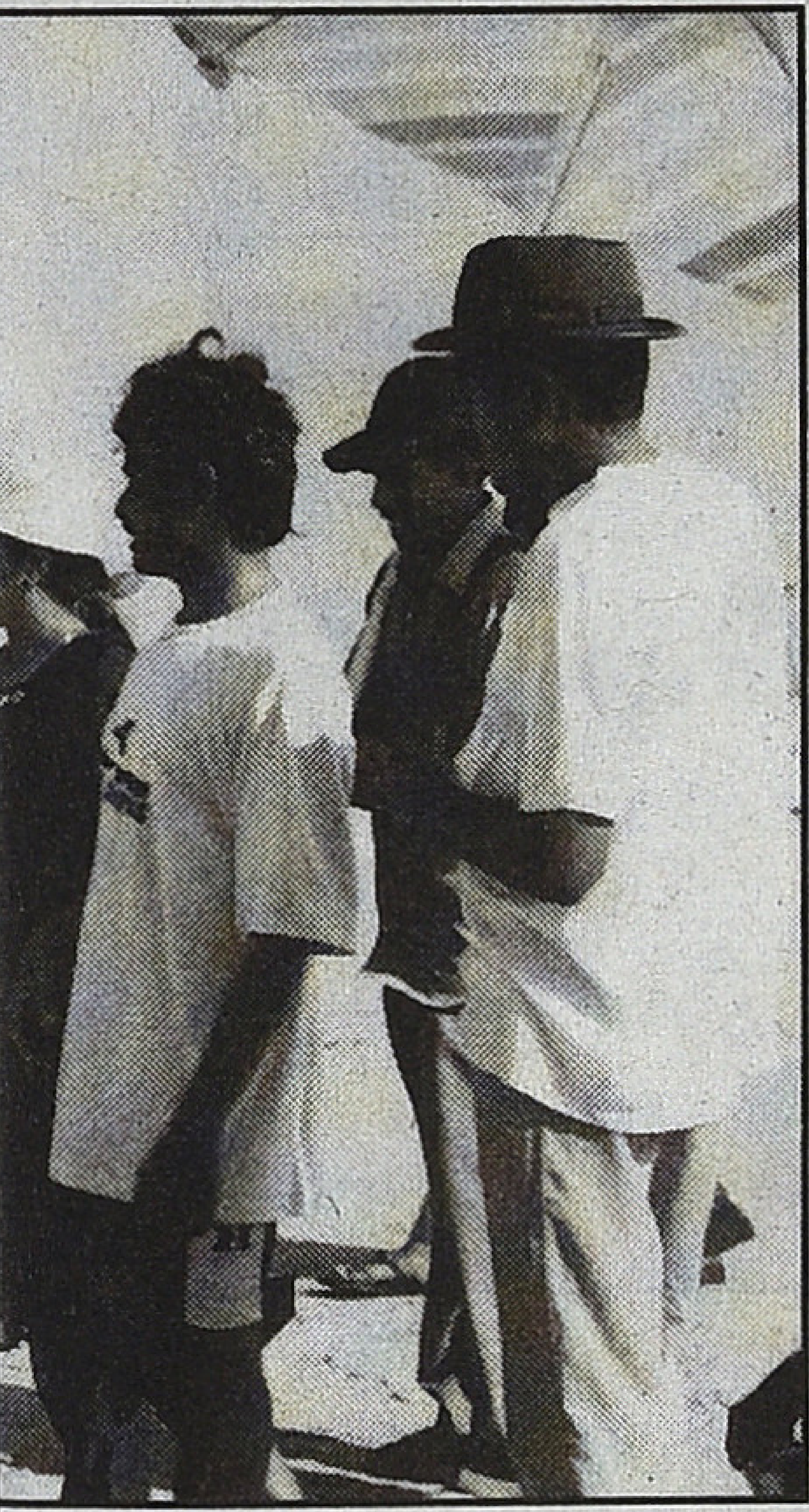
ஆரம்ப காலங்களில் நட்டுவனார்களாக இருந்தவர்கள் தான் சினிமாவில் நடன வடிவமைப்பைச் செய்கின்றனர். அவர்கள்தான் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக இருந்தனர். அதற்குப் பிறகான காலகட்டத்தில் டான்ஸ் மாஸ்டரும், இயக்குனரும் சேர்ந்து பேசி ஒரு பாடலைத் தீர்மானித் தனர். இப்போது சினிமா இயக்குனர்கள் ஒரு பாடலின் படப்பிடிப்பின்போது இருப்பதில்லை என்று சொல்லப்படுகிறது. அதுபற்றி சொல்லுங்கள்?

நான் சினிமாவுக்குள் நுழையும்போதே நீங்கள் சொன்ன போக்கு வந்துவிட்டது. நான் இரண்டு கட்டங்களைப்பார்த்தேன். முதலில் டைரக்டர்தான் ஷாட் வைப்பார். மாஸ்டரிடம் என்ன அசைவு வேண்டுமோ அதைச் செய்யச் சொல்லுங்கள் என்பார். நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே படத்தில் வேலை செய்தபோது டைரக்டர் மகேந்திரன்

கன்னடத்தில் ஒரு படத்திற்காகப் போயிருந்தோம். சங்கர் சார் இயக்குனர். ஷோபனா நடித்த படம் அது. படம் பெயர் ஞாபகம் இல்லை. ஒரு பாடலில் நான் தெரியாமல் ப்ரேம் தொடர்பாக யோசனை சொல்லிவிட்டேன். அப்போது கோபமான இயக்குனர், அவள் கையில் காமிராவைக் குடுத்துடு என்றார். இதெல்லாம் எங்க கிட்ட வேண்டாம். புதுசா வரும் டைரக்டர்கிட்ட வெச்சுக்கோங்க என்றார். நான் நடிகர்களுக்கு கஷ்டமாக இருக்கக்கூடாதுன்னுதான் டைட்டா வெச்சு, ஜஸ்ட் அவுட் கொடுங்கன்னு சொன்னேன். இளம் கன்று பயம் அறியாதுன்னு சொல்வாங்க இல்லையா,அதைப்போலசொல்லிவிட்டேன்.அந்த அனுபவத்திலிருந்து நான் சங்கர் சாரிடம் பேசவே மாட்டேன். இப்போது பாடலைப் பொருத்தவரை நடன மாஸ்டர் கையில்தான் எல்லாமே உள்ளது. அவர்கள் இயக்குனர்களின் வேலையை தங்கள் கையில் எடுத்துவிட்டார்கள்.

போனதுதான்.எங்களைவாமன்மாலினிஎன்றுதான் சொல்வார்கள். வாமதேவன்தான் என் கணவர். அவரும் டான்ஸ் மாஸ்டர்தான். அவர் ஹீராலால் மாஸ்டரின் மாணவர். வஞ்சிக்கோட்டை வாலிபன் படத்தில் உள்ள பாட்டுக்காகப் புகழ்பெற்றவர். நான் சோப்ரா மாஸ்டரின் மாணவி. இருவரும் எதிரெதிர் துருவங்கள். அவர் அவரது குழுவினர் பற்றி பெருமையாகச் சொல்வார்கள். நான் எனது குழுவினரைப் பற்றி பெரிசாகப் பேசுவேன். இரண்டு பேருக்கும் சண்டை வந்துவிடும். வீட்டிலும் இப்படித்தான் பேசுவோம்.

எனது கணவர்தான் முதலில் நடன இயக்குனர் ஆனார். எனக்கு அந்த தைரியம் வரவில்லை. ஏன் தைரியம் வரவில்லையென்று கேட்டால், படங்களுக்கு வாய்ப்பு இல்லாமல் போய்விட்டால் வீட்டை நடத்துவது கஷ்டமாகிவிடும் என்ற பயம் இருந்தது. இந்தத் தொழிலைப் பொறுத்தவரை திறமை *50* சதவிகிதம், அதிர்ஷ்டம் மீதி. நன்கு



டான்ஸ் மாஸ்டராகவோ, உதவியாளராகவோ பணியாற்றும் போது என்ன விதமான உடை அணிவீர்கள்?

சுடிதார்தான் சௌகரியமானது. நான் முதலில் உதவியாளராகச் சேர்ந்தபோது பெல்ட்சும், சட்டையும் போட்டிருந்தேன். மலை மேல ஏறுவதற்கு இந்த இரண்டும்தான் சௌகரியமானது.

நீங்கள் தனியாக மாஸ்டர் ஆனது எந்த காலகட்டத்தில்?

எங்களுடையது காதல் திருமணம். பருவ ராகம் படத்திற்கு நடனம் ஆடப்போனபோது முதல் பாடலில் காதல் வந்தது. படம் முடியும்போது திருமணம் ஆகிவிட்டது. திருமணமாகி ஒரு மாதத்தில்நாங்கள்சேர்ந்துடான்ஸ்மாஸ்டர்களாகப் போனோம். முக்தா சீனிவாசன் இயக்கிய படம் அது. புலியூர் சரோஜா அக்காவுக்குப் பதிலாக

வளர்ந்தவர்கள் அதிர்ஷ்டத்தை நம்பக்கூடாது என்று சொல்வார்கள். அதிர்ஷ்டம் இருந்தால்தான் ஒருவர் முன்னுக்கு வரமுடியும். வாய்ப்பு கொடுக்காமல் ஒருவர் எப்படி தனது திறமையைக் காட்டமுடியும். அதனால் அவர்தான் முதலில் மாஸ்டர் ஆனார். நான் குரூப்போ, சோலோவோ ஆடிக்கொண்டிருக்கிறேன்னு சொல்லிட்டேன். இதுவாவது மாசத்துக்கு எட்டு பாட்டு ஆடினால் அரசாங்க உத்தியோகம் மாதிரி பணம் வந்துவிடும். முதலில் எல்லாம் மாஸ்டர்கள் தான் நமக்கான சம்பளத்தைக் கொடுப்பார்கள். இப்போது யூனியனில் போய் வாங்கிக்கொள்ளலாம்.

அந்தக் காலகட்டத்தில் வியாபாரத்துக்காக ஏற்கனவே பெயர் பெற்ற மாஸ்டர்களைத்தான் படத்தில் போடுவார்கள். இந்தச் சூழ்நிலையில்

இரண்டுபேரும் மாஸ்டராக இருப்பது சரிவராது என்று முடிவெடுத்தோம். அவருக்கு உதவியாளராக இருந்திருக்கிறேன். எங்களுக்குத் திருமணம் ஆனது 1986இல். நான் டான்ஸராக இருந்து சம்பாதித்ததில்தான் இந்தவீடு வாங்கினேன். அவரும் டான்ஸராகவே தொடர்ந்திருந்தால் இன்னொரு வீடு வாங்கியிருப்போம். கொஞ்சம் பணமும் சேமித்தோம். அது நடுவில் சில காரணங்களால் செலவானது. அவருக்குப் படிப்படியாக வேலை இல்லாமல் போச்சு. எனக்கும் வாய்ப்புகள் குறைந்தது. அந்தச் சூழ்நிலையில் நாங்கள் சேமிப்பாக வைத்திருந்த 2 கிரவுண்ட் நிலத்தை விற்றோம். வித்து சாப்பிட்டோம். வேறு வழியே இல்லை. இந்தத் துறை அப்படி. அதனால்தான் சொல்கிறேன். திறமை பாதி, அதிர்ஷ்டம் பாதின்னு. ஜெயிச்சவங்கதான் திறமை முக்கியம்னு சொல்வாங்க. நான் என்னதான் நல்லநிலைமைக்கு வந்தாலும் அதிர்ஷ்டமும் பாதிதான்னு சொல்வேன்.

சினிமாவைப் பொருத்தவரை பெண்களுக்கு அதிகபட்ச சிரமங்கள் உள்ள துறை நடனம். உங்கள் வேலை நேரம், சூழல் எல்லாம் எப்படி இருந்தது?

நான் சின்ன வயதில் குரூப் டான்ஸ் ஆட மைசூர் போயிருந்தேன். சம்பத் மாஸ்டர் எடுத்த பாட்டு அது. அந்தப் பாடலில் ரொம்ப கஷ்டப்பட்டுத்தான் ஆடினேன். முதலில் கஷ்டமாகத் தான் இருந்தது. மைசூரில் காயும் வெயில் எல்லாம் எங்கள் தலைமேல்தான் விழும். ஹீரோயினுக்கு குடை நிழல் இருக்கும். உட்கார்ந்துகொண்டே ஆறுமுறை பயிற்சி செய்வதைப் பார்ப்பாங்க. அவங்க நின்னாலும் உதவியாளர் குடைபிடிப்பார். டேக் ஆனால் நாங்க வரிசையைவிட்டு மாறக்கூடாது. நாங்கள் வெயிலிலேயே நிற்போம். வெஸ்டர்ன் டான்ஸ் என்றால் செருப்பு போட்டுக் கொள்ளலாம். ஃபோக் என்றால் செருப்பு போட முடியாது. மலையாக இருந்தாலும் சரி கரடுமுரடான பாதையாக இருந்தாலும் சரி வெறும்காலில் ஆட வேண்டும். ஆர்ட் டிபார்ட்மெண்ட் காரங்க, கொஞ்சம் அந்த இடத்தைப் பெருக்கிவிடுவாங்க.

இப்போது நிலைமை பரவாயில்லை. எல்லாரும் செருப்பு போடுகிறார்கள். எனது முதல் பாடல் அனுபவத்தைப் பொருத்தவரை மூன்று நாட்கள் ரொம்பவும் பிழிஞ்செடுத்து விட்டார்கள். பாடல் படப்பிடிப்பு முடிந்து ரயிலில் வந்து படுக்கும்போது, நான் அப்படியே சுருண்டு ஒரு அக்கா மடியில் படுத்துகிட்டேன். சாதாரண வகுப்புதான். அப்போது அங்கு வந்த அசிஸ்டென்ட் பிரகாஷ், இந்தப் பொண்ணு எறால் மாதிரி சுருண்டு படுத்திருக்குது என்றார். அந்தளவுக்கு களைப்பு. ஒன்றுமே தெரியவில்லை.

நான் வந்த காலகட்டத்தில் வயது மூத்த டான்சர்களுக்கு அதிக மரியாதை இருந்தது. அப்போது அவர்கள்தான் முதல் வரிசையில் ஆடுவார்கள். 30 வயதுக்கு மேல் உள்ளவர்கள் முதல் வரிசையிலும், 13, 14 வயதுக்காரர்கள் பின்வரிசையிலும் ஆடுவார்கள்.

இன்றைக்கு எல்லாமே தலைகீழாக மாறிவிட்டது.

நான் கடைசியாக வேலை செய்த படங்களில் எல்லாம், 16 வயதுப் பெண்கள் தான் முதலில் நிற்கணும்னு சொல்ல ஆரம்பித்துவிட்டார்கள். 20 வயதுக்குள் உள்ள எத்தனை டான்சர்ஸ் கிடைப்பார்கள்? அதனால் கொஞ்சம் கலந்துதான் ஆடவிடவேண்டும் என்று மாஸ்டர்கள் கவலைப்படும் சூழ்நிலை வந்தது. இப்போது 14, 15, 16, 18 வயதுள்ளவர்கள் முதல் வரிசையிலும் 20, 30க்கு மேல் உள்ளவர்கள் அடுத்தடுத்த வரிசையிலும் நிற்க வேண்டியதாகி விட்டது. இந்த மாதிரியான சூழ்நிலையில் மூன்றாவது வரிசை, நான்காவது வரிசையில் நான் ஆடினேன்.

முன்பு இருந்த கதாநாயகிகளின் வயதுக்கு ஏற்றார் போல உடன் ஆடுபவர்கள் இருந்தார்கள். அவர்கள் வயது குறையக் குறைய பின்னால் இருந்த வயது குறைந்தவர்கள் முன்னாடி வந்துவிட்டார்கள் இல்லையா?

கரெக்ட்.

நீங்கள் எப்போது நடனம் ஆடுவதை நிறுத்தினீர்கள்?

நான் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நிறுத்தினேன். நான் நிறைய தனிப் பாடல்களில் ஆடியவள். அதனால் பின்வரிசைக்குப்போவதை இன்சல்ட்டாக

நினைத்தேன். ஆனால் வருமானத்துக்கு என்ன செய்வது என்று யோசித்துக்கொண்டே இருந்தேன். நாம இரண்டுபேரும் சேர்ந்து மாஸ்டராக ஆகிவிடலாம் என்று எனது கணவர் சொன்னார். சொர்ணமுகி, பொற்காலம் போன்ற படங்கள் சேர்ந்து செய்தோம். பெரிதாக வாய்ப்புகள் அதற்குப் பிறகு இல்லை. தஞ்சாவூர் மண்ணெடுத்து பாடல் இன்னமும் பேசப்படுவது.

அதனால் துறையை மாற்றலாம் என்று நினைத்தேன். அப்போதுதான் தூர்தர்ஷனில் நடிகர் தேர்வு நடந்தது. அது ஒரு பெரிய கதை. ஏழை சாதி என்ற படத்தில் பிரபுதேவா மாஸ்டர். பெங்களூரில் நடந்தது. சரியாகப் படப்பிடிப்பின் போது நடிகர் தேர்வுக்கு அழைப்பு வந்தது. என்ன செய்வது என்றே தெரியவில்லை. நான் சுந்தரம் மாஸ்டரிடம் முதலில் சொன்னேன். அவர் ஒத்துக்கொண்டார். பிரபுதேவாவும் ஓகே சொல்லிவிட்டார். உடனே அனுப்பிவிட்டார். அதுபோன்ற கௌரவங்கள் எனக்கு கிடைத்திருக்கிறது. தூர்தர்ஷனில் எம்.என். ராஜம் முன்பு நடித்துக் காண்பிக்கணும்.

குரூப் டான்சர்களுக்கு பொருளாதாரரீதியான கௌரவம், சமூக கௌரவம் எல்லாம் எப்படி உள்ளது?

70, 80களில் சினிமாத் துறையைப் பொருத்த அளவில் டான்ஸர்கள் மேல் பெரிய மதிப்பு இருந்தது. வெளியில் உள்ள சூழ்நிலை பற்றிச் சொல்ல முடியாது. குரூப் டான்சர் என்று நான் சொல்வதில் எனக்கு இன்னமும் பெருமைதான்.

வடக்கிலிருந்து பாம்பே பெண்கள் ஆடுவது இப்போது ஏற்பட்ட மாற்றமா?

அப்படிச் சொல்ல முடியாது. நாங்கள் எல்லாம் பாம்பே போய் ஆடியிருக்கிறோம். தமிழ்நாட்டு டான்சர்களைப் பொருத்தவரை சிக்கலான நடனங்களை நாங்கள் எளிதாக ஆடுவோம். இப்போது அங்கிருந்து வருபவர்கள் ஹெவியாக ஆடுகிறார்கள். பின்னாளில்தான் அங்கிருந்துதான் பெண்கள் வர ஆரம்பித்தார்கள்.

ஒரு டான்சர் என்பவருக்கு குறைவான பணிக்காலம்தான் உள்ளது..

அதற்கு நாங்களும் உதாரணம் தான். ஆனால் ஓஹோ என்றும் முன்னேறவில்லை. மிகவும் மோசமாகவும் நிலைமை இல்லை. நடுத்தரக் குடும்பமாகவே இருக்கிறோம். ஒரு காலகட்டத்துக்கு மேல், வருமானம் இருக்காது. சேமிப்பு மட்டுமே காப்பாத்தும். சேமிப்பு பண்ணாதவர்கள் ரொம்பவும் கஷ்டப்படுகிறார்கள். எங்களுக்கு முன்பு ஆடிய சீனியர்களான சின்ன ராஜம், பெரிய ராஜம் போன்ற டான்சர்கள் இப்போது அமெரிக்காவில் இருக்கிறார்கள். சிலபேர் திருமணமே செய்யவில்லை. சிலர் இன்னும் கஷ்டப்படுகிறார்கள். திருமண வாழ்க்கை வசதியாக அமைந்தவர்கள் தப்பித்தனர். இல்லாது போனவர்கள் சங்கடப்பட்டனர். சங்கடப்படுகின்றனர். எனக்குத் தெரிஞ்ச பெண், இசையமைப்பாளர் ஒருவரை திருமணம் செய்தாள். அவருக்கு உடம்பு சரியில்லாமல் போனது. ரொம்பவும் கஷ்டப்பட்டாள். யூனியன் மருத்துவத்துக்கு உதவி செய்தது.

யூனியனில் இருந்து என்னவிதமான பாதுகாப்பு இருக்கிறது?

இப்போதுதான் ஆரோக்கியக் காப்பீடு போன்ற திட்டங்கள் ஆரம்பிக்கப் பட்டுள்ளன. முன்பு கடன் கொடுப் பார்கள். ஒரு கடிதம் எழுதிக் கொடுத்தால் கொடுப்பார்கள். நாம் ஆடி அடைக்க வேண்டும்.

டான்சர்கள் பெரும் பாலும் டான்சர் களைத் தான் திருமணம் செய்து கொள்கிறார்களா?

நான் நிறைய தனிப் பாடல்களில் ஆடியவள். அதனால் பின்வரிசைக்குப் போவதை இன்சல்ட்டாக நினைத்தேன். ஆனால் வருமானத்துக்கு என்ன செய்வது என்று யோசித்துக் கொண்டே இருந்தேன். நாம இரண்டுபேரும் சேர்ந்து மாஸ்டராக ஆகிவிடலாம் என்று எனது கணவர் சொன்னார். சொர்ணமுகி, பொற்காலம் போன்ற படங்கள் சேர்ந்து செய்தோம்.

35 சதவிகிதம் அப்படிச் சொல்ல லாம். எங்களுடைய அப்பா, அம்மா எங்களுக்கு வெளியில் மாப் பிள்ளை பார்த்து கல்யாணம் பண்ணினால், எங்கள் வேலைச் சூழ்நிலையைப் சந்தேகப்படும் வாய்ப்பு உள்ளது. இதே துறையைச் சேர்ந்தவராக இருந்தால் அவருக்கு அந்த சந்தேகம் வராது. கண்கூடாக அவர்கள் இங்கே யுள்ள நிலைமையைப் பார்க்கிறாங்க. இதனால் இங்கேயே ஒருவரைத் தேர்ந்தெடுத்து காதலித்து செட்டில் ஆகிவிடுகிறார்கள். எனது தங்கை காதல் திருமணம் செய்தாள். இன்னொரு தங்கை சொந்தத்திலேயே கல்யாணம் பண்ணிவிட்டாள். கடைசி தங்கை ரொம்பவும் குறைவாகத்தான் டான்ஸ் செய்தாள். உடனடியாக காதலித்து கல்யாணம் செய்து இங்கிருந்தே போய்விட்டாள். அதற்குப் பிறகு நடிக்கவில்லை. எனது மகள் நீபா, மானாட மயிலாட ரியாலிட்டி ஷோவில் பங்குபெற்றிருக்கிறார். பையன் கம்ப்யூட்டர் இன்ஜினியரிங் படிக்கிறான். நான் இப்போது ஒரே சீரியல்களில் நடிக்கிறேன். இவர்களுக்கு திருமணம் ஆகிவிட்டால், நமக்கு ஒரு சேமிப்பு வேண்டும் இல்லையா.

■

கலாப்ரியா

மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகை...

ஒரு கண்டிப்பான பள்ளிக்கூடமென்ற பேர் சற்றே மங்கி மாணவர்களின் கை ஓங்கியிருந்தது. ஏதாவது கண்டிப்பு காட்டப் போய் பசங்க, போராட்டம் அது இது என்று ஆரம்பித்துவிட்டால், என்ன செய்வது என்று அரசும், பள்ளிகளும் யோசித்தன.

1965 ஜுன் அல்லது ஜுலை மாதமாயிருக்கும். இந்தி திணிப்புக்கு எதிரான மாணவர் போராட்டங்களெல்லாம் ஓய்ந்து, (லேசாக சலசலப்பு ஏற்பட்டாலும் பக்தவத்சலனார் விடுமுறை விட்டுவிடுவார். அதெல்லாம் ஓய்ந்து) ஒரு வழியாய் கல்லூரி பள்ளிகளெல்லாம் தொடர்ந்து இயங்க ஆரம்பித்திருந்தன. அரை மனதுடன் பள்ளிகளுக்குச் சென்று கொண்டிருந்தோம். பள்ளி இறுதி வகுப்பான எஸ்.எஸ்.எல்.சி வகுப்பு. அநேகமாகப் பாடங்கள் எல்லாம் ஆரம்பித்து விட்டன. ஆனாலும் ஒரு கண்டிப்பான பள்ளிக்கூடமென்ற பேர் சற்றே மங்கி மாணவர்களின் கை ஓங்கியிருந்தது. ஏதாவது கண்டிப்பு காட்டப் போய் பசங்க, போராட்டம் அது இது என்று

ஆரம்பித்துவிட்டால், என்ன செய்வது என்று அரசும், பள்ளிகளும் யோசித்தன. சாதாரணமாக மதியம் 12.45க்கு விடப்படும் மதிய உணவு இடைவேளையின்போது பக்கத்திலுள்ள பெரிய தியேட்டருக்கு சென்று, பார்த்த ஸ்டில்களையோ அல்லது புதிய படத்தின் ஸ்டில்களையோ பார்த்துவிட்டு, லேசாக பெண்கள் டிக்கெட் பக்கம் யாராவ 'அக்காமாருங்க' நிக்காங்களான்னும் பார்த்துவிட்டு 1.45 ஸ்கூலுக்கு ஓடியே வருவோம். இப்போது கொஞ்சம், குளிர்விட்டுப் போய் சாவகாசமாய் வரத் தொடங்கியிருந்தோம். சிலர் துணிந்து மாட்னிக் காட்சிக்கே போய் விட ஆரம்பித்திருந்தனர்.

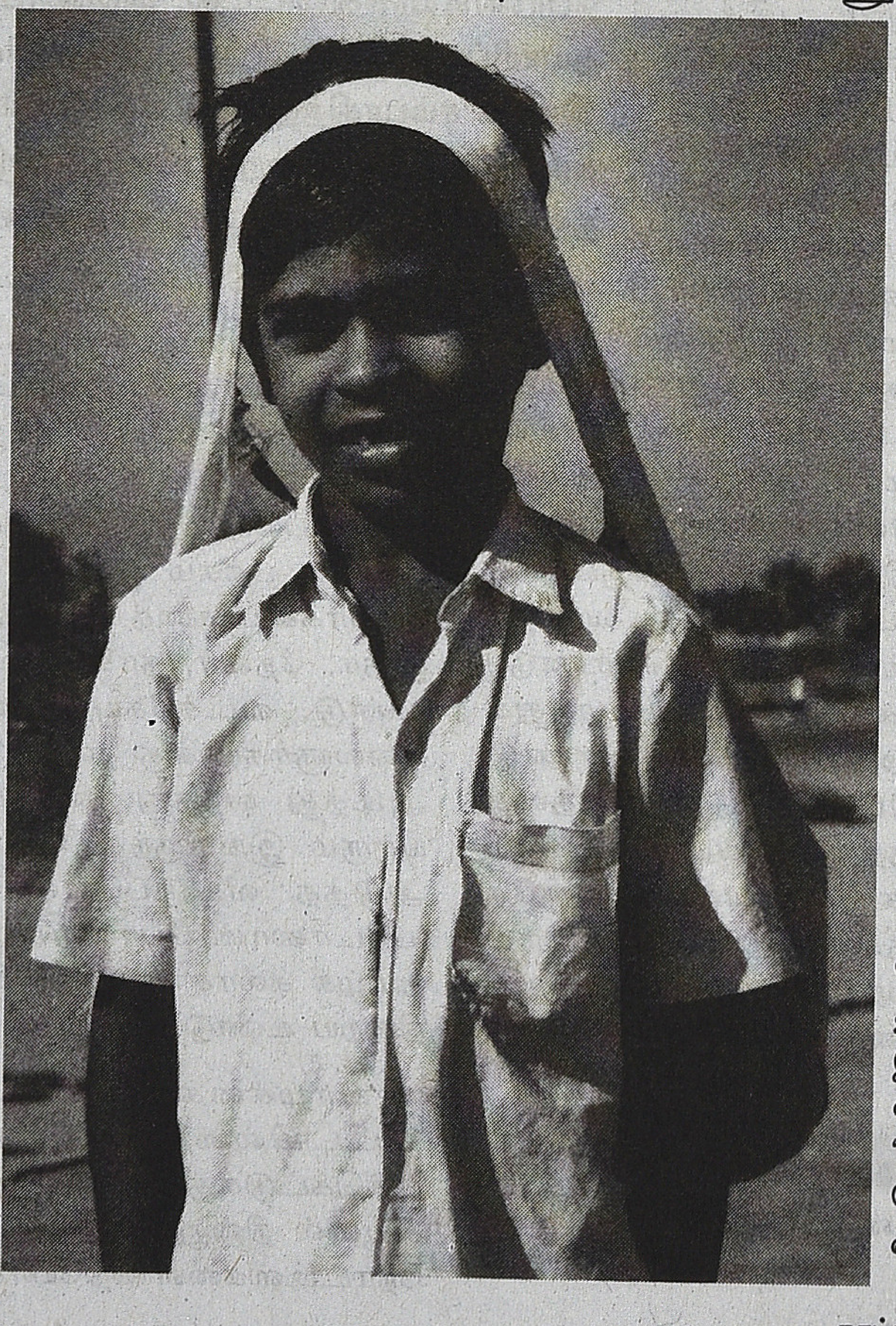
நாலைந்து நாட்களாய் தியேட்டரின் உச்சியிலிருந்துராட்சதபலூன்ஒன்றைப்பறக்கவிட்டு அதில், மேலிருந்து கீழாக "வாழ்க்கைப் படகு" என்று அந்தரத்தில் தொங்கிக்கொண்டிருந்தது. கிட்டத்தட்ட இரண்டு மூன்று மைல் சுற்றளவுக்கு, டவுன், பளையங்கோட்டை, தச்சநல்லூர் என எல்லா ஊர்களுக்கும் பலூன் நன்றாகத் தெரிவதாக அந்தந்த ஊர் மாணவர்கள் வியந் தோதிக்கொண்டிருந்தார்கள். எப்பொழுதுமே ஜெமினி ஸ்டுடியோஸ் படங்களுக்கு விளம்பரங்கள் பிரம்மாண்டமாகவும் ஏதாவது புதுமையாகவும் இருக்கும். இதற்கு பலூன் விளம்பரம் புதிதாய் இருந்தது. ஏற்கெனவே ஜூல்ஸ் வெர்னின் 'AROUND THE WORLD IN 80 DAYS' நாவல் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருந்தோம். அதில் இதே போல ஒரு பலூனில் உலகைச் சுற்றி வருவார்கள் என்று கேள்விப்பட்டிருந்தோம். ஒரு ஆசிரியர், அந்த சினிமா பிரமாதமாக இருக்கும் என்று சொல்லுவார். எங்களுக்கு பத்தாவது வகுப்பில் '20 thousand leagues under the sea' என்ற ஜூல்ஸ் வெர்னின் நாவல் பாடமாக இருந்தது. அந்தப் படம் பார்வதி டாக்கீஸில் வந்தபோது அவர், வகுப்பு முழுவதையும் (பதினோராவது வகுப்புக்கு அவர் சோஷியல் எடுப்பார் அந்த வகுப்பு 'அண்ணன்மார்'களையும் சேர்த்துக்கொண்டு) சனிக்கிழமை காலைக் காட்சிக்கு அழைத்துக் கொண்டு போனார். அதற்காகவே இரண்டு நாட்கள் அந்த நான்டீடெயில்(ட்) புத்தகத்தை உற்சாகமாக நடத்தி முடித்தார். அப்படியும் படம் புரியவில்லை. அதற்காக 'சார்வாள்' அருகே அமர்ந்து பார்க்க விரும்பினோம். ஆனால் 'சார்வாள்' வேறு இருவரை 'பிரியமாக' வைத்துக் கொண்டார். இடைவேளைக்குப் பின் 'அந்தப் படத்தை'யே பார்த்து, 'அண்ணன்மார்கள்' ரசித்துக்கொண்டிருந்ததாக பள்ளிக்கூடம் பூராவும் ஒரே 'கிசுகிசு'. "நல்லவேளை நீங்க தப்பிச் சீங்கடா" என்று எங்களைச் சிலர் கிண்டல் செய்தார்கள்.

வாழ்க்கைப் படகு படம் 'ஜிந்தகி' என்ற இந்திப் படத்தின் ரீமேக். அதுவும் ஜெமினியின் படம்தான். அதில் வைஜயந்தி, ராஜ்குமார் நடித்திருப்பார்கள். ராஜ்குமார் ஒரு அருமையான நடிகர். தமிழில் அவர் பாத்திரத்தை முத்துராமன் நன்றாகவே செய்திருப்பார். எஸ்.எஸ்.வாசன் காங்கிரஸ்காரர். விகடனில் அப்போது இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் பற்றி எதிரான கருத்துக்கள் வந்திருந்தது. பள்ளிக்கூடத்தில் சில நோட்டீஸ்கள் சுற்றில் இருந்தது. "இந்திக்கு வால் பிடிக்கும் வாசனின் படத்தைப் பார்க்காதீர்கள்..." என்று ஆரம்பித்து பெரிய நோட்டீஸாகவே இருக்கும். அந்த நோட்டீஸின் பிரதிகளை தியேட்டரில் படம் ரிலீஸாகும் அன்று, மதியம் முதல் காட்சியின் போது விநியோகித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். எங்களுக்கும் கொஞ்சம் நோட்டீஸ்கள் தரப்பட்டிருந்தது. இந்த நோட்டீஸ் விவகாரமும் படத்திற்கான எதிர்ப்பும் ஏற்கெனவே மற்ற பெரிய நகரங்களில் பரவி இருந்தது. அதனால்தான் 'பலூன்' விளம்பரம் பெரிதாக இருந்தது. அந்த நோட்டீஸில் எப்படி ஜி.என். வேலுமணி தயாரித்த, ஷம்மி கபூர், சாதனா நடித்து கே. சங்கர் இயக்கிய "ராஜ்குமார்" என்ற இந்திப் படம் இந்திக்காரர்களால் 'திட்டமிடப்பட்டு' தோல்வியடைய வைக்கப் பட்டது என்றெல்லாம் எழுதப்பட்டிருந்தது. உண்மையிலேயே "ராஜ்குமார்' என்ற படம் வேலுமணியைப்போண்டியாக்கிவிட்டது. அவரைப் போல பல தமிழ்த் தயாரிப்பாளர்கள் இப்படி இந்தி சினிமா பக்கம் ஒதுங்கி இங்கே சம்பாதித்ததைக் கரியாக்கிய கதை, காலந்தோறும் நிறைய உண்டு. ஸ்ரீதர், தேவர், நாகிரெட்டியார் என ஒரு லிஸ்ட் உண்டு. வடக்கேயும் தமிழ்த் தயாரிப்பாளர்கள் கலைஞர்களுக்கு எதிரான அலை எப்போதுமே அடித்து வந்தது. லதாமங்கேஷ்கரைத் தாண்டி யாரும் இங்கிருந்து போய் பாடிவிட முடியாது. அடுத்த வீட்டுப்பெண் படத்தின் தழுவலான 'படோஸான்' போன்ற மஹ்மூத் படங்களிலெல்லாம் தமிழ்க் கலாசாரத்தைக் கிண்டலடிக்கிற காட்சிகள் நிறைய உண்டு.

"ராஜ்குமார்' என்ற படம் வேலுமணியைப் போண்டியாக்கிவிட்டது. அவரைப் போல பல தமிழ்த் தயாரிப்பாளர்கள் இப்படி இந்தி சினிமா பக்கம் ஒதுங்கி இங்கே சம்பாதித்ததைக் கரியாக்கிய கதை, காலந்தோறும் நிறைய உண்டு. ஸ்ரீதர், தேவர், நாகிரெட்டியார் என ஒரு லிஸ்ட் உண்டு.

வாழ்க்கைப் படகு படத்திற்குப் பெரிய கூட்டமில்லை. அதிகம் போனால் தரை டிக்கெட்டுக்கு மட்டும் இரு நூறு முன்னூறு பேர் கியூவில் நின்றுகொண்டிருந்தார்கள். அவர்களிடம் நோட்டீஸ்களை விநியோகித்துக்கொண்டிருந்தோம்.

இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் சற்றுத் தள்ளி நின்றுகொண்டிருந்தார்கள். மளமளவென்று 100 நோட்டீஸ்கள் வரை கொடுத்து விட்டோம். இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின் போதும், இதேபோல் நோட்டீஸ்கள் வரும் "தியாகி அரங்கநாதன் தீக்குளித்து இறந்தது..."(படிக்கும்போதே நரம்புகள் முறுக்கேறும்) "நெல்லையிலும் தில்லையிலும் துப்பாக்கிச் சூடு..." என்று திருநெல்வேலியின் அப்போதைய எம்.எல்.ஏயின் கணவர் துப்பாக்கியால் சுட்டதாக ஒரு செய்தி உண்டு. அதை எல்லாம் மறுபடி நோட்டீஸாக அடித்து கல்லூரி மற்றும் பள்ளி நண்பர்களின் வீடுகளுக்கு கத்தை கத்தையாக, ரகசியமாகக் கொண்டு சேர்ப்போம். இந்த வேலைக்கு பொடியர்கள்தான் பொருத்தமானவர்களாய் இருப்போம். ஒரு அசட்டுத் துணிச்சலில் போய்விடுவோம் ஆனால் (அதிலிருந்தே) போலீஸைக் கண்டால் சற்று கலவரம்தான். இந்த 'சினிமா பார்க்காதீர்கள்' நோட்டீஸை வாங்கிய பாதிப்பேருக்கு அதில் என்ன இருக்கிறது என்று விளக்க வேண்டியிருந்தது. ஒருத்தர்கூட, 'அப்படியா சங்கதி' என்று கியூவை விட்டு வெளியே வரவில்லை. போலீஸ்தான் அருகில் வந்தது. நான் கியூவோடு கியூவாக நின்று கொண்டேன். மற்றவர்கள் நழுவிவிட்டார்கள். போலீஸ் நகருவதாகத் தெரியவில்லை. கியூதான் நகர்ந்தது. கையிலும் பத்துப் பதினைந்து நோட்டீஸ் இருந்தது. வேறு வழியில்லை, டிக்கெட் கவுண்டர் அருகே வந்துவிட்டேன். நல்லவேளை பையில் எட்டணா இருந்தது. நோட்டிஸை மடித்து டிராயர் பையில் திணித்துவிட்டு, டிக்கெட் எடுத்துக்கொண்டு தியேட்டருக்குள் போனேன். மணிஇரண்டு ஆகிவிட்டது இனிமேல் ஸ்கூலுக்கும் போக முடியாது. புஸ்தகங்கள் இல்லாமல் வீட்டுக்கும் போக முடியாது. தியேட்டருக்குள் போவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை ஒருவர் "வேய், நீருதானே இந்த நோட்டீஸைக் கொடுத்தேரு நீரே வந்துட்டேரு" என்று கிண்டலடித்தார் .படம் முதலில் நன்றாக இருந்தது. 'ஆயிரம் பெண்மை மலரட்டுமே' பாடலெல்லாம் விஷயத்தையே மறக்கடித்து விட்டது. அப்புறம் பூகம்பம் ஊரே காலியாவது என்று வழக்கமான ஜெமினி ஸ்டுடியோ படமாக மாறிவிட்டது. மணியும் நாலரை ஆனது. பாதியில் எழுந்து ஒரே ஓட்டம் ஸ்கூலுக்கு. ஸ்கூல் முடிந்திருந்தது. கிளாசில் போய் எனது இடத்தில் பார்த்தால் புத்தகப் பை மட்டும் இருக்கிறது புத்தகங்கள், நோட்டுக்கள் ஒன்றையும் காணோம்.



பல மாதிரியாய் சிந்தனை ஓடியது. வாத்தியார் எடுத்து வைத்துக்கொண்டிருப்பாரோ அல்லது ஹெட் மாஸ்டரைப் பார்க்க வேண்டியிருக்குமோ அப்படியென்றால் பையை மட்டும் வைப்பானேன் என்று பயம் கிடந்து அடித்தது. பேய் முழி முழித்துக்கொண்டு கிளாஸை விட்டு ஸ்கூல் கிரவுண்ட் பக்கம் பார்த்தேன். வழக்கமாய்ச் சிலர் ஸ்கூல் முடிந்ததும் ஏதாவது விளையாடிக்கொண்டிருப்பார்கள். கபடி, வாலிபால், ஹாக்கி, என்று டீம் ப்ராக்டிஸ் நடக்கும். கபடிக் கோர்ட்டிலிருந்து ஹரிகிருஷ்ணன் கையைக் காண்பித்தான். அவன் அவுட் ஆகி ஓரமாய் உட்கார்ந்திருந்தான். அவனை நோக்கிப் போனேன். "எங்கெல போய்ட்டே, ரெண்டாவது பிரீய்ட்ல தான் பொக்கைவாயன் கேட்டாரு, லெட்ரின் போயிருக்கான்னு சொன்னேன். என்னலே நீயே சினிமாவுக்குப் போயிட்டியா" என்றான். என் புக்கையெல்லாம் காணும்லே என்றேன். "போடா மூதேவி உன்னைய மாதிரி நினைச்சியா. உன் புக்கையெல்லாம் என் பையில வச்சு எடுத்துக் கிட்டு வந்துட்டேன். உன் அழுக்குப் பையை எந்த நாய் தொடப்போகு துன்னு அதை மட்டும் வச்சுட்டேன்" என்றான். அவன் சிவாஜி ரசிகன், அதனால்தான் அந்த "உன்னைய மாதிரி நினைச்சியா" டயலாக். இதுவே வேற சூழலா இருந்தா சண்டை பிடித் திருப்பேன். இப்ப, நண்பேண்டா பாணியில கட்டிப்பிடிச்சுட்டு வந்தேன்.

போராட்டம் முடிந்து கொஞ்ச காலத்திற்கு தமிழகம் எங்கேயும் இந்திப் படங்களே போட வில்லை. விவிதபாரதியில் 'சங்கம்' பாடல்களைக் கேட்கும்போதும், ஸ்க்ரீன், ஃபிலிம்ஃபேர்,

ஸ்டார் அன்ட் ஸ்டைல் போன்ற பாலிவுட் மேகசின்களில் தீரஜ் சௌதா எடுத்த அற்புதமான புகைப்படங்களைப் பார்க்கும்போதும் கொஞ்சம் தேட்டமாக இருக்கும். ஆனால் அரசியல் நிலைப் பாடு என்பது வேறு அல்லவா. சேத் கோவிந்த தாஸ், சாஸ்திரி, மொரார்ஜி என்று இந்தியைத் திணிப்பதில் தீவிரம் காட்டிய காங்கிரஸ்காரர்களைப் பற்றிக் கேட்கையில், இந்தி மீதே வெறுப்பு வரும். எல்லாம் கொஞ்ச நாள்தான். சங்கம், லவ் இன் டோக்கியோ, ஈவினிங் இன் பாரிஸ், ஏப்ரல் ஃபூல், என்றெல்லாம் இந்திப் படங்களில் நடிகைகளின் தாராளம், ஜப் ஜப் பூல் கிலே, கும்நாம் படப் பாடல்கள் ஆகியவை தமிழ் மக்களின் விரதத்தைக் குலைத்துவிட்டன.

அநேகமாய் படம் வெளியாகி ஒரு வருடம் கழித்து திருநெல்வேலி லக்ஷ்மியில் ‘சங்கம்’ படம் திரையிட்டார்கள். இரண்டு இண்டெர்வல்கள், ஷங்கர்ஜெய்கிஷனின் இசை. இங்கே மறைப்பதை வடக்கில் நீச்சல் உடை தாராளமாய்க் காட்டுகிறார் வைஜயந்திமாலா என்று படத்திற்கு நல்ல கூட்டம். படம் நீளமோ நீளம். உட்கார முடியவில்லை. அப்படியொரு நான்கு மணிநேரப் படம் தமிழில் வந்திருந்தால் “கிழிகிழி”யென்று கிழித்திருப்பார்கள். இரண்டு இடைவேளையென்றுதான் பேர், பாதிநேரம் மக்கள் வெளியேதான் இருந்தார்கள் 'பாட்டையா' ஸ்டாலில் நல்ல வியாபாரம். பொதுவாக இந்திப் படம் பார்க்கையில் ஜெயப்ரகாஷ் என்று ஒரு நண்பர் வருவார். அவர் பட்டாளத்திலிருந்து ஒய்வு பெற்றவர். அவ்வப்போது கதை, அர்த்தம் என்று சொல்லுவார். ஆள் ரொம்ப ஒல்லியாக இருப்பார். ஆனால் அந்த எலும்புக்கென்று எங்கிருந்தோ ஒரு பலமிருக்கும் ‘கும்நாம்’ படம் பார்க்கும்போது என்று நினைவு. படம் சஸ்பென்ஸ் படம். பிரிண்ட் மோசமான ப்ரிண்ட், அறுந்து அறுந்து போய்க்கொண்டிருந்தது.

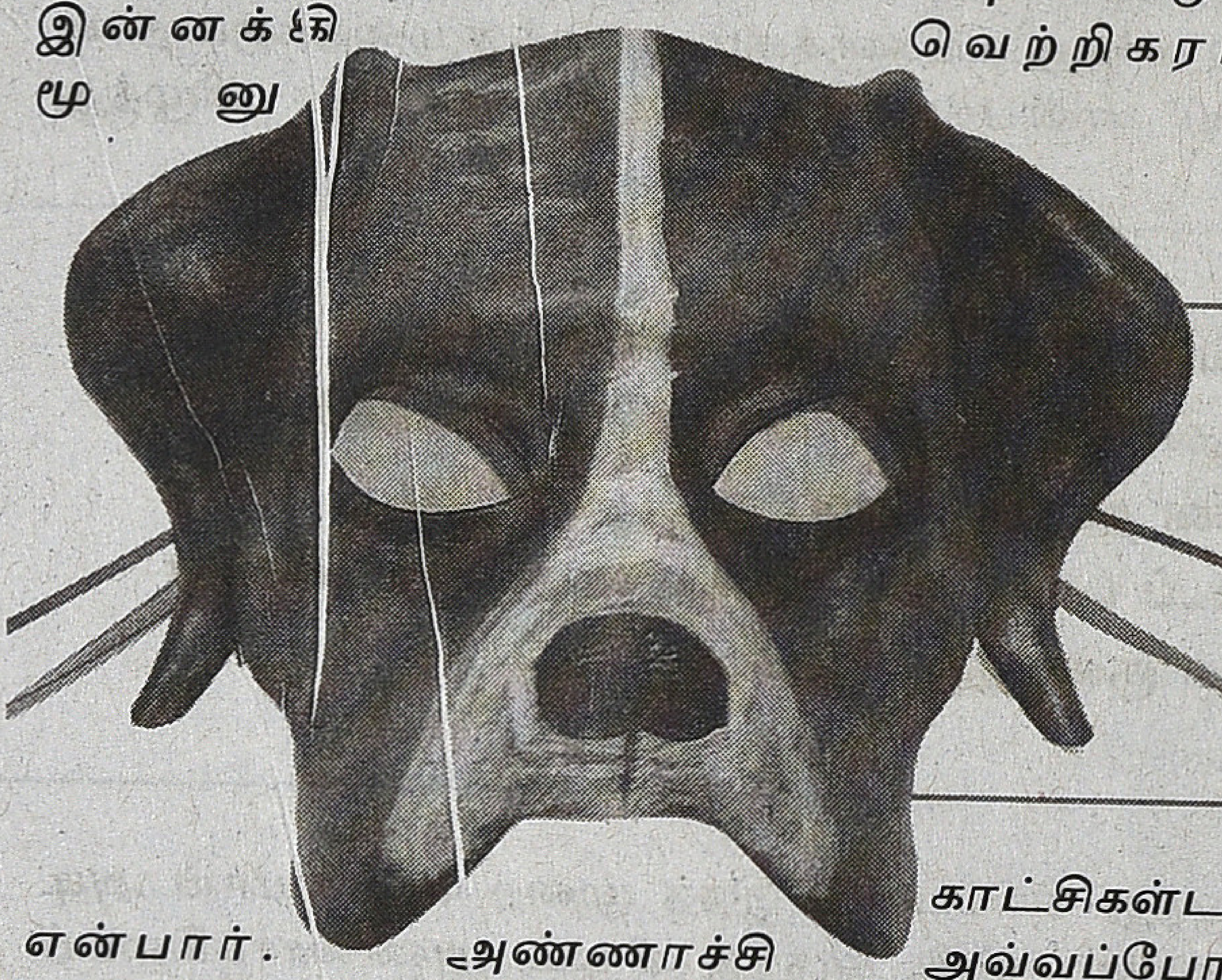
"ஏய் தம்பிகளா ஹெலன் டான்ஸ் ஒண்ணு வருமே http://www.youtube.com/watch?v=AGNSzhFkQn0 அதாவது உருப்படியாயிருக்குமா, இல்லாட்டி அவ ட்ரெஸ் மாதிரி குட்டையா ஆக்கிருவானுகளோ" என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். அப்போது பின்னாலிருந்து எரிச்சலான குரல் வந்தது. “பேசாம படத்தைப் பார்க்க விடுங்கய்யா” என்று. "ஏய் சும்மா இருங்கப்பா அண்ணாச்சி வஜனத்தைக் கவனிக்காருல்லா" என்று நான் சொன்னதும், என்ன நக்கலா என்று அந்த ஆள் என் காலரைப் பிடிக்கவும், பட்டென்று அண்ணாச்சி எழுந்து “லௌடே கே பால்” என்று அவனை கழுத்தோடு தூக்கிப் பிடித்தார். இவருக்கா இந்த பலம் என்று பக்கத்தில் இருந்தவர்களெல்லாம் அசந்துபோய் விலக்கிவிட்டார்கள். அவன் எழுந்தே போய்விட்டான். அண்ணாச்சி சாந்தமாக, “ஏல ஏற்கெனவே இங்க அரைப் படம்தான் போடுதான் அதையும் அவனைப் பார்க்க விடலியேடா. சரி இன்னக்கி வேணும்னா ராத்திரி அல்வா திங்காம துக்கம் அனுஷ்டிப்போம்” என்று படத்தில் மூழ்கிவிட்டார். அப்படியொரு ஜாலியான மனுஷர். எங்களைவிட மூத்தவர். வழக்கமாய் ஒரு தையல் கடையில் உட்கார்ந்திருப்பார். கடையில் காஜா எடுக்கும் பையனுக்கு அண்ணாச்சி என்றால் உயிர். அவர் வரும் வரை கடை இறுக்கமாய் இருக்கும் .மாஸ்டரிடம் எடுத்ததற்கெல்லாம் குட்டு வாங்கிக்கொண்டேயிருக்க வேண்டும். அவர் வந்துவிட்டால் சிரிப்பும் கும்மாளமுமாய் மாறிவிடும். பயலுக்கும் அடி விழாது.

எல்லோரும் சிரிப்போம் அண்ணாச்சி பேசாமல் இருப்பார். அவர்தான் எதையாவது சொல்லி சிரிப்பையே வெடிக்க வைத்திருப்பார். சரியாக பன்னிரெண்டு மணிக்கு டெய்லர், வீட்டுக்கு போய்விடுவார்.” என்னத்தையோ ரெண்டு பருக்கைய திண்ணு தண்ணி குடிச்சிட்டா அவ சோலி எது உண்டோ அதைப் பாப்பால்லா” என்று சொல்லிக்கொள்வார். ”பகல் பன்னெண்டு மணிக்கு மூடு வர்றது உங்களுக்கும் துறைக் கழுதைக்கும் தாம்ல வேய்” என்பார் அண்ணாச்சி. பையன் விழுந்து விழுந்து சிரிப்பான். இந்த முறை செல்லமாய் அடி அண்ணாச்சியிடமிருந்து விழும். அண்ணாச்சியைப் படத்திற்குக் கூட்டிக்கொண்டு போவதற்குள் தாவு தீர்ந்துவிடும். பரபரப்பே காட்டமாட்டார். ”ஏல டிக்கெட்டுக்கு சொல்லியிருப்பீங்க. ரெண்டரை மணிக்குத்தான் படம் போடுவான். இங்கன இருக்கிற தியேட்டருக்கு மெதுவா நடந்தாக்கூட பத்து நிமிஷத்தில போயிரலாம். இந்தா ரெண்டு சில்லு தேங்காய் கேட்டா வாங்கிக் கொடுத்துட்டு வந்திருதேன்” என்பார். ஒல்லி உடம்பில் சட்டைகூடப் போடாமல் ஒரு ஈரிழை சிட்டித் துண்டைப் போர்த்தி இருப்பார். தேங்காய் வாங்கிக் கொடுத்து கறிக்கு அரைச்சு சமையல் முடித்து சாப்பிட்டுவிட்டு சட்டையை மாட்டியபடியே வருவார். “நேராமாயிட்டுதாடே” என்றபடி. மணி 2.20 ஆகியிருக்கும். தியேட்டரை நெருங்கவும், படம் போட மணி அடிக்கவும் சரியாய் இருக்கும். டிக்கெட்டை வாங்கி வைத்துக்கொண்டு காத்திருப்பவன் ஏசுவான், “ஏம்ல இவ்வளவு நேரம், டிக்கெட் கிடைச்சாலும் இடம் கிடைக்க வேண்டாமா” என்று அவனும் அண்ணாச்சி

சங்கம், லவ் இன் டோக்கியோ, ஈவினிங் இன் பாரிஸ், ஏப்ரல் ஃபூல், என்றெல்லாம் இந்திப் படங்களில் நடிகைகளின் தாராளம், ஜப் ஜப் பூல் கிலே, கும்நாம் படப் பாடல்கள் ஆகியவை தமிழ் மக்களின் விரதத்தைக் குலைத்துவிட்டன.

தலையைப் பார்த்ததும் அடங்கிருவான். "சரி சரி வாங்க போகலாம்" என்பான். ஏல, புறப்படுகிற நேரத்தில மதினி ஒரு ரகசியம் சொல்லணும்னா அதான் கொஞ்சம் லேட்டு "கல்யாணம் ஆனா வீட்டு அருமை தெரியும்டா உங்களுக்கெல்லாம்" என்று சொல்லிக்கொண்டே வருவார். என்ன ரகசியம் அண்ணாச்சி என்றால் "மூதேவி, அவசரத்தில காதுக்குப் பதிலா உதட்டுல சொல்லுதா. சரியாக் கேக்கலை" என்பார்.

ஆனால் அண்ணாச்சிக்கும் மதினிக்கும் அப்படியொன்றும் ஒட்டுதல் கிடையாது. மதினி நல்ல அழகாயிருப்பார். அண்ணாச்சி மாட்னி ஷோ வந்தால் மதினி தனியே ஆறு மணி காட்சிக்கு வருவாள். குழந்தைகளும் கிடையாது. சமயத்தில் தியேட்டரை விட்டு வெளியே வரும்போது, மதினி சர்வ அலங்கார பூஷிதையாக எதிரே சினிமாவுக்குப் போவார். ரெண்டு பேரும் கண்டுகொள்ளவே மாட்டார்கள். நாம் என்னமாவது கேட்டால், "ஏல மாட்னி நானா, ஆறுமணி ஷோ அவளா, ரெண்டுபேருமா செகண்ட் ஷோ உண்டுலே, இன்னக்கு வெற்றிகரமா மூ னு



காட்சிகள்டா" என்பார். அண்ணாச்சி அவ்வப்போது 'கல்லூர் பிள்ளை கடை'யில் மதியச் சாப்பாடு வாங்கிக் கொண்டு போவார், மதினிக்கும் சேர்த்து. அப்போது டெயிலர் கிண்டல் பண்ணுவார். இப்ப, எந்தக் கழுதை, எந்த துறைக்குப் போகுதாம்" என்று. அண்ணாச்சி வாயே திறக்காமல் போய்விடுவார்.

ரொம்ப நாளாய் டெயிலர் கடைப் பக்கமே போகவில்லை. அப்படித்தான் நடக்கும். ஏதாவது ஒரு தொடர்பு அறுந்து இன்னொரு கம்பெனியில் ஐக்கியமாகிவிடுவோம். அப்புறம் அது நின்றுபோய் இன்னொன்றோ,மறுபடிபழையகுழுவோதொடரும். ஒரு பேண்ட்டை மாற்றித் தைக்கக் கொண்டு போனேன். ராயல் டாக்கீஸில் 'தலாஷ்' என்று ஒரு இந்திப் படம் போட்டிருந்தார்கள். ஷர்மிலா டாகூர் நடித்தது. வடக்கே பிரமாதமாய் ஓடியது. இதைத்தான் 'ராமன் தேடிய சீதை'யாக தமிழில் எடுக்கிறார்கள் என்று பேச்சு அடிபட்டது. 'ஜிக்ரி தோஸ்த்' படத்தைத்தான் மாட்டுக்கார வேலனாக எடுத்திருந்தார்கள். பூல் அவுர் பத்தர் படத்தைதான் 'ஒளி விளக்'காக எடுத்திருந்தார்கள். ஹிமாலயா கி கோத்மேம் புதிய பூமியாகியிருந்தது. தலாஷ் என்றால் தேடல் என்று அர்த்த(மா)ம். 'ராமன் தேடிய சீதை' ஒரு வேளை அப்படி இருக்கலாமென்று அதற்குப் போக நினைத்திருந்தேன். நிச்சயமாக ஜெய்ப்பிரகாஷ் போவார் என்றும் நினைத்தேன். ஆனால் கடையில் யாருமில்லை. கடை களையிழந்து இருந்தது. புதிதாய் ஒரு காஜாப் பையன் சேர்ந்திருந்தான். இவன் சற்று பெரியவனாயிருந்தான். இவனைக் குட்டினால் இவன், டெயிலரையே கத்திரிக்கோலால் குத்திவிடுவான் போலிருந்தது. சம்பிரதாயமாய்ப் பேசிவிட்டு, "ஜெயப்பிரகாஷ் அண்ணாச்சிய எங்க காணும்," என்றேன். "போய்யா, அண்ணாச்சி வீட்டுக்குப் போய் உடனே பாரு, போ" என்று விரட்டாத குறையாய்ச் சொன்னார், போனேன்.

வீடு தெருவடி வீடுதான் எப்போதும் திறந்திருக்கும் தெருவைப் பார்த்த ஜன்னல் சாத்தியிருந்தது. வழக்கமாக ஜன்னல் வழியாகத்தான் அவரை அழைப்பது. பக்கத்து முடுக்கு வழியாக உள்ளே போய்க் கூப்பிட்டேன். வீட்டுக் கதவும் சாத்தியிருந்தது. அதற்குமேல் ஒரு கருப்புச் சேலையை திரை மாதிரிப் போட்டிருந்தது. "அத்தானையா தேடுதீங்க, அவரைப் பார்க்க முடியாதே" என்று

பயந்துபோய் முடுக்கு வழியே தெருவைப் பார்க்க நடந்தேன். மணி பகல் ரெண்டரையை நெருங்கிக்கொண்டிருந்தது. ராயலில் 'தலாஷ்' படம் ஆரம்பித்திருக்குமோ என்று தோன்றியது. "ச்சேய், என்ன நினைப்புடா" சட்டென்று மனசுக்குள் ஒரு வெறுப்பும் சூழ்ந்தது.

எதிர்த் திண்ணையில் அமர்ந்திருந்த அவரது மச்சினன் சொன்னார். "என்ன உடம்புக்கு" என்றேன். ஏதோ நாய் கடிச்சிருக்கு, பார்க்காம விட்டுட்டாக வெஷம் பரவிட்டு" என்றார். அப்போது கதவை லேசாகத் திறந்தபடி மதினி வந்தா. தலையெல்லாம் கலைந்து போய், அழுது வீங்கின முகத்தோடு. கையில் சாப்பாடோ தண்ணீரோ வைத்திருந்தாள். தண்ணீரோ வெளிச்சமோ பட்டவுடன் "ஊ.... ஊ" என்று சத்தம் பலமாகக் கேட்டது. லேசாக எட்டிப் பார்த்தேன். சுவரையொட்டி, அண்ணாச்சி எலும்புக்கூடாய்க் கிடந்தார். உடலை முறுக்கிக்கொண்டு ஊ... ஊ என்று சத்தம் போட்டார். "அய்யோ, வாங்கய்யா இந்தப் பக்கம் வாங்கய்யா. வெளிச்சம் பட்டாலே நாய் மாதிரியே குரைக்காகளே" என்று மதினி அலறினார். பயந்துபோய் முடுக்கு வழியே தெருவைப் பார்க்க நடந்தேன். மணி பகல் ரெண்டரையை நெருங்கிக்கொண்டிருந்தது. ராயலில் 'தலாஷ்' படம் ஆரம்பித்திருக்குமோ என்று தோன்றியது. "ச்சேய், என்ன நினைப்புடா" சட்டென்று மனசுக்குள் ஒரு வெறுப்பும் சூழ்ந்தது.

பெருமாள்முருகன்

தோல்வி முயற்சி

சில மாதங்களுக்கு முன் என்னை செல்பேசியில் அழைத்த நண்பர் தன்னைக் 'கிருஷ்ணவேணி பஞ்சாலை' என்னும் படத்தின் இயக்குநர் தன்பால் பத்மநாபன் என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு சந்தேகம் ஒன்றைக் கேட்டார். 'கட்டித்தின்னி' என்னும் வசைச்சொல்லைப் படத்தில் பயன்படுத்தி இருப்பதாகவும் அதை சென்சாரில் அனுமதிப்பார்களா என்று தெரியவில்லை என்றும் சொல்லி அவ்வசவுக்கு என்ன அர்த்தம் என்றும் கேட்டார். எனக்கு மிகவும் ஆச்சர்யமாக இருந்தது. படத்தில் பயன்படுத்தியுள்ள ஒரு சொல்லுக்காக இயக்குநர் இவ்வளவு கவனம் எடுத்துக் கொள்கிறாரே. அந்தப்படம் பற்றிய எதிர்பார்ப்பு எனக்குள் உருவாகியிருந்தது.

படம் பற்றிய செய்திகள் எங்காவது மூலையில் வந்திருந்தாலும் ஆர்வத்தோடு படித்தேன். ஜெயா தொலைக்காட்சியில் பட இயக்குநர், சண்முகராஜன், கதாநாயகன், கதாநாயகி ஆகியோர் பங்கேற்ற நிகழ்ச்சி ஒன்றையும் கொஞ்ச நேரம் பார்க்க முடிந்தது. நடிகர்களுக்கு சண்முகராஜன் பயிற்சி கொடுத்த செய்தியை அதில் விரிவாகப் பேசினார்கள். நவீன நாடகத்திலும் திரைப்பட நடிப்பிலும் தனக்கென ஓர் இடத்தைப் பெற்றிருக்கும் சண்முகராஜனின் செயல்பாடுகள் மீது எனக்கு நம்பிக்கை உண்டு. ஆகவே அவர் பயிற்சி கொடுத்திருக்கிறார் என்பதும் படம் பற்றிய என் எதிர்பார்ப்புக்குக் காரணமாயிற்று. கடந்த மாதம்

படத்தில் பயன்படுத்தியுள்ள ஒரு சொல்லுக்காக இயக்குநர் இவ்வளவு கவனம் எடுத்துக் கொள்கிறாரே. அந்தப்படம் பற்றிய எதிர்பார்ப்பு எனக்குள் உருவாகியிருந்தது.

வெளியாகிப் பெரும் கவனம் பெற்ற 'வழக்கு எண் 18/9' படம் குறைந்த செலவில் எடுக்கப்பட்டது. அதுபோலவே இப்படமும் குறைந்த செலவில் எடுக்கப்பட்ட படம் என்னும் செய்தியும் எனக்கு முக்கியமாகப் பட்டது. ஆகவே இப்படத்தை வெளியாகும் அன்றைக்கே பார்த்துவிட வேண்டும் என்று முடிவு செய்திருந்தேன்.

ஜூன் 11 அன்று படம் வெளியாயிற்று. நாமக்கல் சாந்தித் தியேட்டரில் படம் வெளியாகியிருந்த்து. நகரின் மையப் பகுதியிலேயே உள்ள பெரிய தியேட்டர். இப்போது பராமரிப்பின்றியும் நவீனமாக மாற்றாமலும் நடந்துகொண்டிருக்கிறது. என்றாலும் குறைந்த செலவினப் படத்திற்கு அந்தத் தியேட்டர் கிடைத்திருந்தது எனக்குச் சந்தோசமாக இருந்தது. அதில் ஒரு வாரம் ஓடினால் படம் பெரும் வெற்றி என்று அர்த்தம். முதல் ஆட்டம் மாலை ஆறரையிலிருந்து ஏழுக்குள் தொடங்கும். கூட்டம் நிறைந்துவிட்டால் ஆறரைக்கே படம் போட்டுவிடுவார்கள். கூட்டம் இல்லை என்றால் ஏழுமணி வரை ரசிகர்களுக்காகப் படம் காத்திருக்கும். ரசிகர் மன்றங்களைக் கொண்ட கதாநாயகன் இதில் இல்லை என்றாலும் படம் வெளியான முதல்நாள் என்பதால் ஓரளவேனும் கூட்டம் இருக்கும் என்று கருதினேன்.

ஆறேகால் மணிக்குப் போய்ச் சேர்ந்தபோது தியேட்டரின் முன்பக்கம் வெறிச்சோடிக் கிடந்தது. படம் ஆரம்பித்துவிட்டார்களோ என்னும் பதற்றத்தோடு வண்டி நிறுத்தும் இடத்திற்குப் போனால் அங்கே என் வண்டிதான் முதல். தியேட்டர் ஊழியர்கள் நான்கைந்து பேர் நடமாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் பார்வை என் மேல் விழுந்து விழுந்து மீண்டது. ஏதாவது பேசாமல் இருக்க என்னால் முடியவில்லை. ஆறரை மணிக்கு மேல்தான் டிக்கெட் கொடுப்பார்கள் என்றார்கள். படம் பற்றிக் கேட்டேன். 'எல்லாம் புதுமுகம். இப்படித்தான் இருக்கும்' என்றார் ஓர் ஊழியர். தனியாக உட்கார்ந்திருக்க ஒருமாதிரி இருந்தது. எதிரில் இருந்த கடைக்குப் போய் தேநீர் அருந்திவிட்டு வந்தேன். அப்போதும் நான் மட்டும்தான். மணி ஆறரையைத் தாண்டியும் டிக்கெட் கொடுக்கவில்லை.

பட இயக்குநருக்குப் பேசலாம் என்று அவரைச் செல்பேசியில் அழைத்தேன். பேசினார். படத்திற்கான வரவேற்பு பற்றி இன்னும் சரியாகத் தெரியவில்லை என்றும் சில நாட்கள் ஆகலாம் என்றும் சொன்னார். சென்னையில் ஓரிரு தியேட்டர்களில் அரங்கு நிறைந்திருப்பதாகச் செய்தி வந்தது என்றும் சொன்னார். நாமக்கல் தியேட்டரில் நான் ஒருவன் மட்டும் காத்திருப்பதை அவரிடம் சொல்லவில்லை. படம் பார்க்க வந்திருப்பதை மட்டும் சொன்னேன். ஒருவழியாக ஏழு மணிக்கு டிக்கெட் கொடுத்தபோது பத்து பேர் வந்து சேர்ந்திருந்தார்கள். டிக்கெட் முப்பது ரூபாய்தான். ஆனால் வண்டி நிறுத்தப் பத்து ரூபாய். தியேட்டருக்குள் எங்கே வேண்டுமானாலும் போய் உட்கார்ந்து கொள்ளலாம். பெரும்பாலானோர் பின்பகுதியில் உட்கார்ந்திருக்க இரண்டு பேர் மட்டும் திரையருகே அமர்ந்திருந்தார்கள். பரவாயில்லை, இன்னும் தரை டிக்கெட்டுக்கு ரசிகர்கள் இருக்கிறார்கள். எனக்கு மிகுந்த வருத்தமாக இருந்தது. படம் வெளியாகும் முதல் நாள் என்னும் உணர்வுகூட ரசிகர்களுக்கு இல்லாமல் போய்விட்டதே. இந்தத் தலைப்புக்காகவேனும் ஒருமுறை பார்க்கலாம் என்று ரசிக மகாஜனங்கள் வந்திருக்கலாமே. இடைவேளையின்போது எண்ணிப் பார்த்தேன். மிகுபோதையில் கவிழ்ந்து கிடந்த ஒன்றோடு சேர்த்து இருபத்திரண்டு தலைகள் இருந்தன.

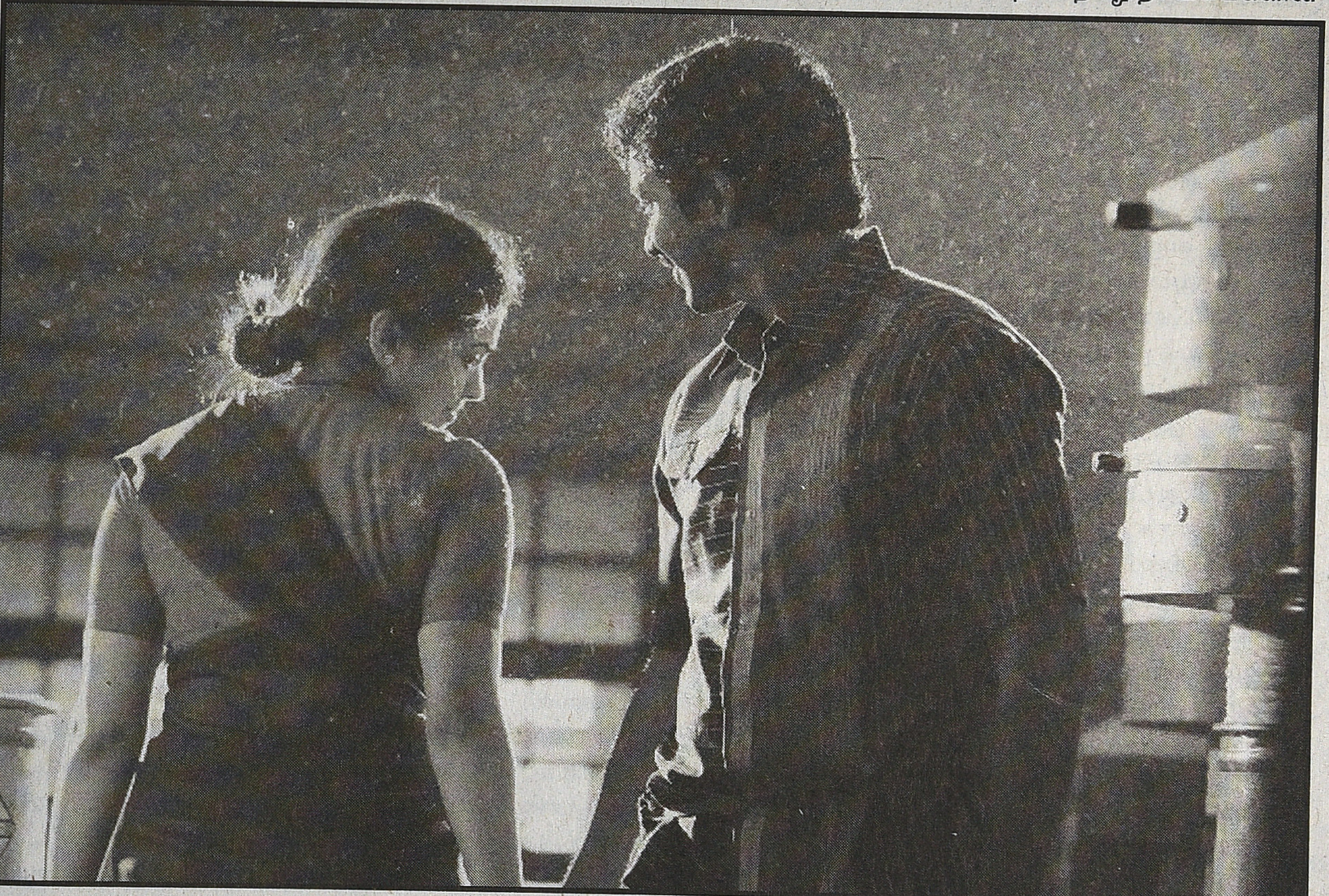
படம் எனக்கு மிகுந்த ஏமாற்றத்தையே கொடுத்தது. மையமும் தெளிவும் கொண்ட திரைக்கதை இல்லை என்பது பெருங்குறை. முதலாளியின் கோணத்திலான பஞ்சாலை வரலாறு, தொழிற்சங்க நடவடிக்கைகள், தொழிலாளர் நிலை, நவீனத் தொழிற்சாலையில் உருவாகும் காதல்கள், காதலைவிடச் சாதியே பெரிது எனக் கருதுவதால் நடக்கும் கௌரவக் கொலைகள் என ஒன்றுகூட விட்டுப் போகாமல் எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிட வேண்டும் என இயக்குநர் முயன்றிருக்கிறார். இவற்றுள் எதை மையப்படுத்துவது, எவற்றைப் பின்னணியாக்குவது என்பதில் தெளிவில்லை. ஆகவே ரசிகர்களை முதலிலிருந்து கடைசிவரை ஈர்த்துச் செல்ல முடியவில்லை. முந்நூறு பேர் வேலை செய்யும் பஞ்சாலைக்கான பரபரப்புகள், கோஷங்கள், தொழிற்சங்கப் போட்டிகள் ஆகிய பின்னணி எதுவும் அமையவில்லை. குறைந்த செலவினம் என்பதற்காக பஞ்சாலைக்கு உள்ளும் வெளியிலும் கேண்டீனிலும் திரும்பத் திரும்ப

முதலாளியின் கோணத்திலான பஞ்சாலை வரலாறு, தொழிற்சங்க நடவடிக்கைகள், தொழிலாளர் நிலை, நவீனத் தொழிற்சாலையில் உருவாகும் காதல்கள், காதலைவிடச் சாதியே பெரிது எனக் கருதுவதால் நடக்கும் கௌரவக் கொலைகள் என ஒன்றுகூட விட்டுப் போகாமல் எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிட வேண்டும் என இயக்குநர் முயன்றிருக்கிறார். இவற்றுள் எதை மையப்படுத்துவது, எவற்றைப் பின்னணியாக்குவது என்பதில் தெளிவில்லை

நான்கைந்து முகங்களே வந்து போனால் பஞ்சாலை சார்ந்த படம் என்பதை எப்படி உணர்வது?

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலான காலத்தை எடுத்துக் கொள்ளக் காரணம் பஞ்சாலையின் வரலாற்றைச் சொல்வது அதாவது அதன் முதலாளியைப் பற்றிச் சொல்வதுதான் என்று நினைக்கிறேன். பஞ்சாலை முதலாளிகளாக அப்பனும் மகனும் அநியாயத்திற்கு நல்லவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆலைக்காகவே கொலையும் செய்துவிட்டுத் தற்கொலை செய்து கொள்கிறார் தந்தை. வெளிநாட்டுப் படிப்புடனும் வெள்ளைக்காரியுடனும் வரும் மகன் பஞ்சாலையில் வளர்க்கிறார். தொழிலாளர்களுக்காகக்

பஞ்சாலைத் தொழிற்சங்கம் பற்றி சித்திரிப்புகள் மிகுந்த சார்புடையனவாக இருக்கின்றன. காங்கிரஸ் தொழிற்சங்கம், அதன் தலைவர்கள் ஆகியோர் முதலாளிக்கும் தொழிலாளர்களுக்கும் நல்ல இணைப்புப் பாலமாக விளங்கித் தொழிலாளர்களுக்குத் தேவையானவற்றைப் பெற்றுத் தரும் உயர்ந்த குணம் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆனால் மார்க்சியப் பின்னணி கொண்ட தொழிற்சங்கவாதிகள் தொழிலாளர்களைத் திசை திருப்பி நல்ல முதலாளிக்கு எதிராகப் போராட வைத்துப் பஞ்சாலை மூடப்படுவதற்கே காரணமாகிறார்கள். தொழிலாளர்களுக்கு எத்தனையோ உரிமைகளைப் பெற்றுத் தந்த மார்க்சியத் தொழிற்சங்கங்களின்



கிருஷ்ணவேணி நகர் உருவாகிறது. மகளிர் கல்லூரியைத் தொடங்குகிறார். தொழிலாளர்களுக்கு நல்ல சம்பளம் தருகிறார். தொழிற்சங்கத் தலைவர்கள் இருபத்தைந்து சதம், முப்பத்தைந்து சதம் என போனஸ் கேட்டால் தாமாக முன்வந்து நாற்பத்தைந்து சதம் தருகிறார். பஞ்சாலையை நடத்த வங்கியில் கடன் பெற்றும் வேறு பல வகைகளிலும் முயற்சி செய்கிறார். ஆலை மூடப்பட்ட பின்னும் தொழிலாளர்களை வரவைத்து அவர்களுக்குரியதை வழங்கிச் செட்டில்மெண்ட் செய்கிறார். அப்பழுக்கற்ற முதலாளிதான் ஐம்பது ஆண்டுகாலப் பஞ்சாலையின் வரலாறாக இருக்கிறது.

உருவாக்கம் பற்றியும் அதன் செயல்பாடுகள் குறித்தும் மிகுந்த எள்ளலோடும் எதிர்மறையாகவும் காட்சிகள் உள்ளன. பஞ்சாலை மூடப்படுவதற்குத் தொழிற்சங்கமே காரணம் என்னும் பார்வை மிக மேலோட்டமானது என்பதில் சந்தேகமில்லை.

படத்தில் தொழிலாளர்களைப் பற்றி நல்ல விதமான சித்திரிப்பு ஏதுமில்லை என்றே சொல்லலாம். இரக்க குணமும் கருணையும் மிகுந்த முதலாளியை திடீரென்று எதிர்த்துப் போராட எந்தத் தொழிலாளியும் வரமாட்டேன் என்று மறுக்கவில்லை. போனஸ் பிரச்சினை வந்ததும்

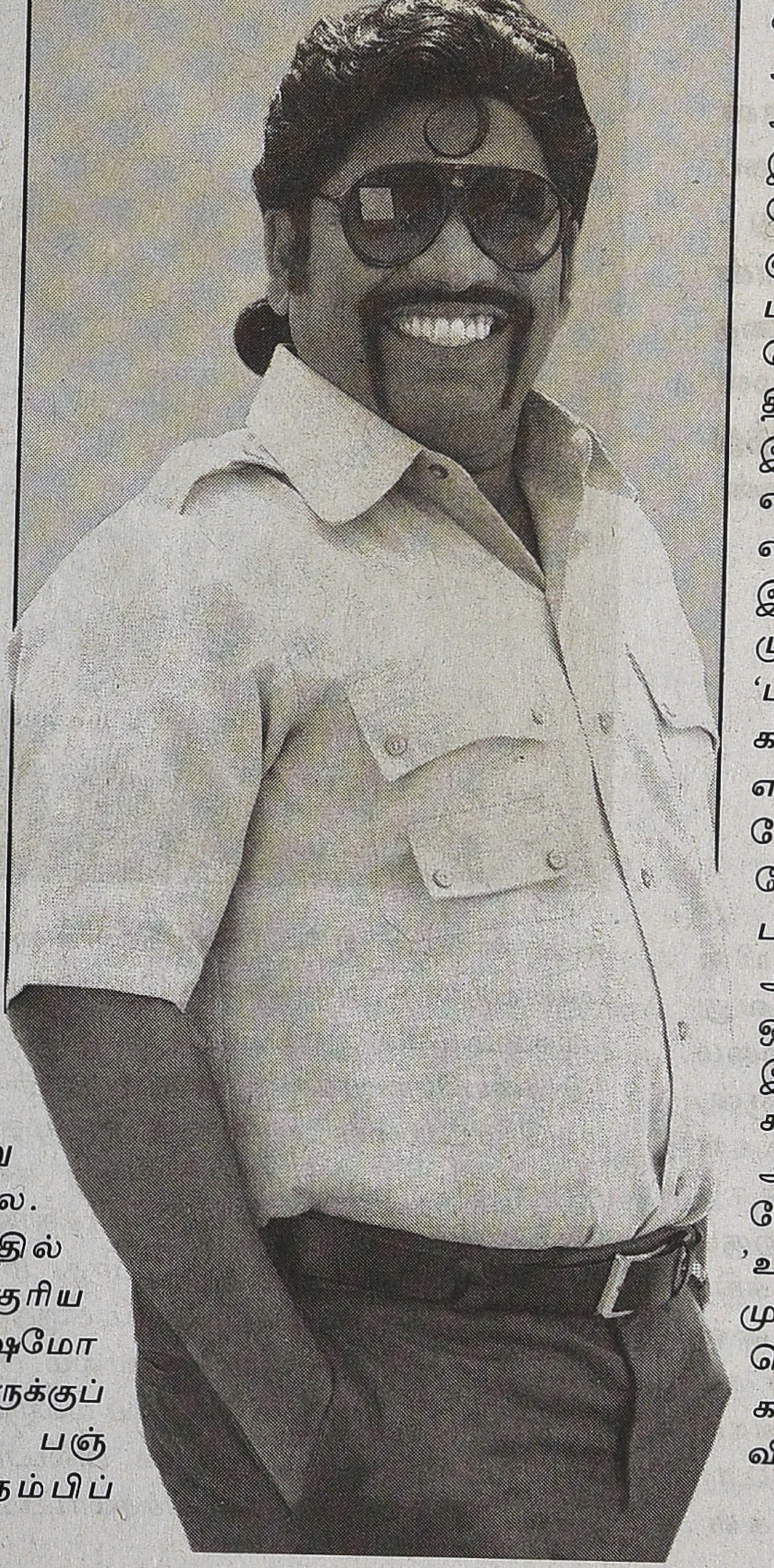
இத்தனை காலமாக முன்னின்று நடத்திய தொழிற்சங்கத் தலைவரைத் தூக்கி எறியவும் புதிய தலைவர் ஒருவரின் பின்னால் போகவும் எந்தத் தொழிலாளியும் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்க வில்லை. வெவ்வேறு கொள்கைகளை உடைய கட்சி சார்ந்த தொழிற்சங்கங்கள் இணையாகச் செயல் பட்டன என்னும் வரலாற்றையும் மார்க்சியத் தொழிற்சங்கங்கள் விடுதலைக்கு முன்னாலிருந்தே இயங்கி வருகின்றன என்பதையும் பற்றிய குறைந்தபட்சப் புரிதல் கூட , இயக்குநருக்கு இல்லை. தொழிலாளர் களுக்கு என்று சுயசிந்தனை ஏது மில்லை, ஆட்டு மந்தைகள் என்பதான புரிதலே காட்சிகளாக வெளிப்படுகின்றன. மார்க்சியத் தொழிற்சங்கம் உருவாக்கும் அஜயன்பாலா ஒரு காட்சியில் கார்க்கியின் நூல் ஒன்றைப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறார். 'அது என்ன?' என்று கேட்கும் தொழிலாளத் தோழருக்கு 'இது உங்களுக்கெல்லாம் புரியாது' என்கிறார். அவர் மட்டும் எங்கிருந்து வந்தார்? அவருடைய பின்னணி என்ன? பஞ்சாலைக் கண்காணிப்பாளரிடம் விடுமுறைக்குக் கெஞ்சி நிற்கும் சாதாரணத் தொழிலாளிதானே அவர். போனஸ் பிரச்சினைக்கு முன் எதற்கும் எந்தச் சிறு எதிர்ப்பையும் தெரிவிக்காத, போராடாத அவர் திடுமெனத் தொழிலாளர் தலைவராவது எப்படி? அதைத் தொழிலாளர்கள் எந்தக் கேள்வியும் இல்லாமல் எப்படி ஏற்றுக் கொள்கின்றனர்? தொழிலாளர்கள் உட்பட எல்லாத் தரப்புக்கும் வாசிப்பையும் குறைந்தபட்ச அரசியல் அறிவையும் கொடுத்தது மார்க்சிய இயக்கம் என்னும் சாதாரண விஷயம்கூட இயக்குநரின் எண்ணத்தில் உதிக்கவில்லை. பஞ்சாலை முந்நூறு நாட்களாக மூடப்பட்ட போதும் அதற்குத் தொழிற்சங்கமே காரணமாக இருந்தபோதும் தொழிலாளர் பக்கமிருந்து எந்த முணுமுணுப்பும் ஏற்படவில்லை. தங்கள் கஷ்டங்களை எல்லாம் சகித்துக் கொள்கிறார்கள். இப்படித் தர்க்கக் குறைபாடுகள் ஏராளம்.

பஞ்சாலைத் தொழிலாளர்கள் காதலிப்பதைத் தவிர வேறொன்றும் செய்வதாகத் தெரியவில்லை. ஒவ்வொருவரும் பேருக்குப் பஞ்சாலைக்குள் நிற்கிறார்கள். யார் என்ன வேலை செய்கிறார்கள் என்பதைப் பற்றிக்கூடத் தெளிவில்லை. ஆணும் பெண்ணும் சந்திக்க வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுத்த பஞ்சாலை போன்ற நவீனத் தொழில்கள் சாதி மீறிய காதல் திருமணங்கள் நடக்கக் காரணமாயின. தொடக்கத்தில் அவற்றிற்கு எதிர்ப்புகள் இருந்தாலும் போகப்போக சாதாரணமாகி விட்டன. இன்றைய திருப்பூரின் நிலையே அதற்கு உதாரணம். காதல் மட்டுமல்ல, சமூக மதிப்பீடுகளை மீறிய உறவுகளும் அப்படியே. நவீனத் தொழில் ஏற்படுத்திய உடைப்பைப் பற்றிய தெளிவு கொண்ட காதல் சித்திரிப்பு படத்தில் இல்லை. காதலை எதிர்த்து நிகழும் கௌரவக் கொலைகள் பற்றியும் அழுத்தமான சித்திரிப்புகள் இல்லை. காதலர்களை உயிரோடு குழி தோண்டிப் புதைக்கும் காட்சி ஒன்று தொடக்கத்தில் வருகிறது. அதற்குச் சாதிவெறி காரணம் என உரையாடல் அமைகிறது. அதன்பின் காதாநாயகியின் அம்மா சோற்றில் விஷம் வைத்து அத்தகைய கொலையைச் செய்கிறாள். கணவனை இழந்து இரண்டு பெண்களை வளர்க்கும் தாய்க்கு அப்படி ஒரு சாதிவெறி இருக்கக் காரணம் என்ன? பெண்களைப் பஞ்சாலை வேலைக்கு அனுப்பும் தாய் அவள். பெண்கள் மூலமாகப் பஞ்சாலை சார்ந்த வேறொரு உலகம் அவளுக்கு அறிமுகம் ஆகியிருக்க வேண்டும். ஆனால் அவளுக்குள் எங்கிருந்து சாதிவெறி வந்தது? அவளுக்குப் பாலூற்றும் பால்காரரிடம் 'நீங்க என்ன ஆளுங்க?' என்று கேட்கும் போது சாதியைச் சொல்லாமல் திட்டிவிட்டுப் போகிறார் அவர். அவருக்குள் ஏற்பட்டிருக்கும் மாற்றத்தில்

துளிகூட அந்தத் தாய்க்குள் ஏற்படவில்லையா? அவள் மகள் திருமணம் செய்துகொள்ளும் காதலன் பொருளாதார ரீதியிலும் சாதியிலும் அவர்களுக்கு நிகரானவனாகவே காட்டப்படுகிறான். அப்படி இருக்கும்போது கொலை செய்யுமளவுக்குப் போவதன் தர்க்கம் விளங்கவில்லை. தன் மகள்களின் காதல் பற்றி எதுவும் தெரியாதவளாகவும் அவர்களுடன் வேலை செய்பவர்கள் பற்றி எந்த அறிமுகமும் இல்லாதவளாகவும் கிருஷ்ணவேணி நகர்வாசிகளுடன் உறவேதும் அற்றவளாகவும் அவள் இருக்க முடியுமா?

படத்தில்பலபாத்திரங்கள் மிக மேலோட்டமாக இருக்கின்றன. சண்முகராஜனின் பாத்திரத்திற்கு வயது பொருந்தவில்லை. இளைஞர் ஒருவரைஅந்தப்பாத்திரத்தில் நடிக்கவைத்திருந்தால்கொஞ்சமாவது எடுபட்டிருக்கும். சண்முகராஜன் தோற்றத்திற்காக எவ்வளவோ மெனக்கெட்டும் பயனில்லை. பாலாசிங்கை 'டிப்டாப்' என்னும் பட்டப்பெயரில் அறிமுகப்படுத்துகிறார்கள். அது எதற்கு என்பது விளங்கவேயில்லை. அவருக்கும் அவர் மகனாகிய கதாநாயகனுக்குமான உரையாடல்கள்கூட அமையவில்லை. முதலாளியைப் பார்த்து இரண்டு முறை 'நல்லாயிருக்கீங்களா?' என்று கேட்பதுதான் அவர் வேலை. அஜயன்பாலா பாத்திரத்தில் தொழிற்சங்கத் தலைவருக்குரிய ஈர்க்கும் ஆற்றலோ ஆக்ரோஷமோ துளியும் இல்லை. மேலும் அவருக்குப் பாவனைகள் அற்ற முகம். பஞ்சாலை வேலையையே நம்பிப்

படத்தில் பல பாத்திரங்கள் மிக மேலோட்டமாக இருக்கின்றன. சண்முகராஜனின் பாத்திரத்திற்கு வயது பொருந்தவில்லை. இளைஞர் ஒருவரை அந்தப் பாத்திரத்தில் நடிக்க வைத்திருந்தால் கொஞ்சமாவது எடுபட்டிருக்கும். சண்முகராஜன் தோற்றத்திற்காக எவ்வளவோ மெனக்கெட்டும் பயனில்லை. பாலாசிங்கை 'டிப்டாப்' என்னும் பட்டப்பெயரில் அறிமுகப்படுத்துகிறார்கள். அது எதற்கு என்பது விளங்கவேயில்லை.



பைத்தியமாகிவிடும் பெண் பாத்திரமும் வெகுசாதாரணமாக இருக்கிறது. முந்நூறு பேருக்கு மாற்றுவழி இருந்தபோது அந்தப் பெண்ணுக்கு எப்படி இல்லாமல் போயிற்று? பாத்திரங்களுக்கான தனித்தன்மைகள் வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை. எல்லாம் அறிமுக நிலையிலேயே முடிந்துபோகின்றன. சுவாரசியத்திற்கான களம் இருந்தும் அப்படி அமையாமல் போனதற்கு இதுவே காரணம்.

குறைந்த செலவினத்தில் எடுக்கப்படும் படங்கள் எல்லாம் சிறப்பாக அமைந்துவிடுவதில்லை. அதைத் தீர்மானிப்பது இயக்குநரின் பார்வையும் தெளிவும்தான். தர்க்கக் குறைபாடு அற்றதாகவும் படத்திற்கான மையம் பற்றிய தெளிவுகொண்டதாகவும் திரைக்கதையை உருவாக்க இயக்குநர் இன்னும் எவ்வளவோ கவனம் எடுத்திருக்க வேண்டும். அது இல்லாததால் இது தோல்வி முயற்சியாக முடிந்துவிட்டது. 'படம் பார்த்துவிட்டு உங்கள் கருத்தைச் சொல்லுங்கள்' என்று இயக்குநர் செல்பேசியில் என்னிடம் கேட்டிருந்தார். ஆனால் படம் முடிந்தவுடன் அவருடன் பேச எனக்கு ஒன்றும் இருக்கவில்லை. இரண்டு நாட்கள் கழித்து அவரே என்னை அழைத்தார். எடுத்துப் பேசத் தயக்கமாக இருந்தது. 'உங்களுடையது தோல்வி முயற்சி' என்று அவரிடம் சொல்ல நினைத்திருந்ததைக் காரணங்களோடு இதில் விளக்க முயன்றிருக்கிறேன். ■

தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

பனியில் மலர்ந்த பூக்கள்

ஆசீரை நான் முதன்முதலாகப் பார்க்கும்போது - அவனது 'கட்ஷூ'தான் எனது கவனத்தை கவர்ந்தது. அதற்கு முன் எம்ஜிஆர் அணிந்து பார்த்திருக்கிறேன்.

பூந்தமல்லி சாலையில் முன்னால் செல்வது ஆசீர்வாதம். ஆசீர், முழுமையாக மலர்ந்து நிற்கும் கலைஞன். கவிதை, கதை, பாடல்கள் புனைவான். அழகாக இருக்கிறான். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, அவனைப் பார்க்கிற எல்லோருக்கும் அவனை பிடிக்கிறது. எல்லோரும் ஆசீரை வருங்காலத்திற்கான (இன்னொரு) சூப்பர் ஸ்டார் ஆகப் பார்க்கிறார்கள். கவியண்ணன் ஆசீரை நாயகனாக வைத்து படமெடுக்கப்போகிறார். அண்ணனின் அலுவலகம் சென்றால் நீங்கள் பார்க்கலாம் இரண்டு பக்கமும் மயில் இறகுடன் கீழே புல்லாங்குழல் கிடக்க ஓவிய எழுத்தில் "இளையரோஜாக்கள்" என்று எழுதப்பட்ட (விளம்பரத் தட்டியை) சுவரொட்டியை ஆசீரை நான் முதன்முதலாகப் பார்க்கும்போது அவனது 'கட்ஷூ'தான் எனது கவனத்தை கவர்ந்தது. அதற்கு முன் எம்ஜிஆர் அணிந்து பார்த்திருக்கிறேன். ஆசீர், தனது முதல் படத்தில் நடிக்க இருக்கும்போது 18 வயதுடையவனாக, தென்றல் கலைத்து விளையாடும் நெடும் கூந்தலுக்கு சொந்தக்காரனாக, அதே சமயம் தனது யவனம், நற்காலம் குறித்து அசட்டையாக, "ச்சே"! இதெல்லாம் தினமும் தானாய் மலரும் பூ" என்பான். நல்அதிர்ஷ்டம் உடனிருக்கும்போது, நீங்கள் பில்டர் பகுதியில் பற்றவைத்து புகை விட்டாலும் யாரும் கவனிக்கமாட்டார்கள், இல்லையா.

இந்த ஆசீர்தான் எனக்கு முன்னால் போகிறான். பூந்தமல்லி சாலை இந்த சென்னை வெயிலில் சூடான அல்வா பதத்தில் இருக்கிறது. ஆசீர் எப்போதும் வேகமாக செயல்களை செய்யக்கூடியவன். (உ.ம்.) ஆசீரின் ஆகச் சிறந்த கவிதை நான்கு வரிகளில் இருக்கும். ஆசீர் போன்ற நாயகனுக்கு, கூட்டாளி நான் என்பது விபரீத முரண்தான். ஆசீர் திரும்பிப் பார்க்கும்போது, எனது ரப்பர் காலணியின் அடிப்பகுதி விதியைப் போன்ற கருத்த தாரில் மாட்டிக்கொள்ள பிடுங்கிக்கொள்ளும் மேல்வார், செருப்பை பிடுங்கி எடுத்து மேல்வாரை அடிப்பகுதி துளையில் பொருத்தி கீழே போட்டு. "ஒண்ணுமில்லை ஆசீ" என்று நான் நடக்க ஆரம்பிக்கும்போது, அடுத்த செருப்பு பிடுங்கிக்கொள்ள, ஆசீர், இந்த மொத்த பிரபஞ்சமும் தன்னை கவனிக்கிற ஆவேசத்தில் நாயகன் தரத்திலிருந்து சல்லென கீழ் இறங்கி என்னைத் திட்டத்துவங்கினான். "நீங்கள் எல்லாம் சினிமாவுக்கு வரலேன்னு யார் அழுதது" சரியான டைமிங்கில் முடித்து முன் செல்கிறான் ஆசீர். தத்தளித்து பின்தொடர்கிறேன். கையெல்லாம் தார் சாலையாக.

நேற்றிரவு ஆசீர் தங்கியிருக்கும் வீட்டிற்கு போய் இருந்தேன். எனக்கு முன்பே தொலைபேசியில் சொல்லியிருந்தான். "கதையை ஓகே பண்ணிட்டாங்க" நம்மூர்லதான் ஷூட்டிங். நான்தான் டைரக்டர்! 'அசோக் பில்லர் பக்கம் வந்துட்டு கூப்பிடுங்க' அசோகர் தூண் அருகிலிருந்து தொலைபேசியில் ஆசீயை அழைத்தேன். ஆசீர் அழைப்பை ஏற்கவில்லை. வழிகேட்டு, கேட்டு ஆசீ தங்கியிருக்கும் அலுவலகத்தை (தயாரிப்பாளர் பெயர் கொம்பன்) கண்டுபிடித்துவிட்டேன். கொம்பன் திரைக்கூடம் ஏற்கெனவே ஒரு படத்தை தயாரித்து வெளியிட்டிருந்தது. கலை உலக பிரமாண்டமான குடும்பத்தினரின் வாரிசுதான் நாயகனாக அறிமுகம் செய்யப்பட்டிருந்தார். இன்ன பிற செய்திகள் ஏற்கெனவே நீங்கள் அறிந்தவையே. பத்து, பதினைந்து நிமிடங்கள் விதவிதமாக அழைத்துப் பார்த்தேன். உள்ளே பூட்டப்பட்ட, அலுவலகத்தில், ஆசீ என்ன செய்கிறான். தமிழ் திரையுலகம் எதிர்கால சூப்பர் ஸ்டாரை (ஆசீர் பளபளப்பான கருப்பு) இழக்கப்போகிறதா, ஆசீர் தற்கொலை செய்து கொண்டால் என்னாகும். நிச்சயமாக தினத் தந்தியில் செய்திவரும். பிறகு, கவியண்ணன், வேறு ஒருவனை ஹீரோவாகப் போட்டு 'புதிய ரோஜா' என்று படமெடுப்பாரா. "அடச்சீ! இதுவும் தினமும் தானாய் மலரும் மலர்தானோ."

ஏ.வி.எம்.இல் இரவு படப்பிடிப்பில் 'மாங்கல்யம் தந்துனானே' இயக்கம் அகத்தியன். உதவி இயக்கம் ஆசீர்வாதம். ஆசியின் இப்போதைய பெயர் 'ஜோ' நைட் கால்ஷீட் என்பதால், மாலை வரை 'ஜோ'வின் (பார்த்தீர்களா 'ஜோ'வின் வருவதை) வீட்டில் இருந்தேன். இந்த வீட்டில் தெற்குப்புற சன்னல் வழி பார்த்தால் நாகிரெட்டி மகள் வீடு தெரியும், என்றாலும் எங்களுக்கு திவ்யமான இரவு உணவு, இட்லி, மாட்டிறைச்சி சேர்வை (நீங்கள் சால்னா என்று விரும்பிக் கேட்கலாம்) வழங்குவது 'ஜோ'வுக்கு செல்லுமிடமெல்லாம் சிறப்புதானே. ஜோ, அமலாவிடம் சொல்லிவிட்டு ஏ.வி.எம் போய்விட்டான். இருள் மெல்ல மயங்கும் சாலையில் காத்திருக்கிறேன். அமலா உணவு தர இன்னும் அரைமணி நேரம் ஆகலாம். அடுப்பை பற்ற வைப்பது, அடுப்பை பம்ப் செய்வது. மடங்கி மடங்கி எரியும் நெருப்பில் பீடி பற்றவைக்கும் தந்தையை திட்டுவது, இட்லி பானையை ஏற்றுவது நெருப்பை காக்க, தகரத்தை அணையாக வைப்பது, பழுத்த துணியில் இட்லிக் கனிகளை ஊற்றுவது என நிகழும் அமலாவின் உடல் அசைவுகளை மெது வான அசைவுகளை தின்று தீர்த்தபடி காத்திருக்கிறேன்.

> **"பத்து பதினைந்து நிமிடங்கள் விதவிதமாக அழைத்துப் பார்த்தேன். உள்ளே பூட்டப்பட்ட, அலுவலகத்தில், ஆசீ என்ன செய்கிறான். ஆசீர் தற்கொலை செய்து கொண்டால் என்னாகும். நிச்சயமாக தினத் தந்தியில் செய்திவரும். பிறகு, கவியண்ணன், வேறு ஒருவனை ஹீரோவாகப் போட்டு 'புதிய ரோஜா' என்று படமெடுப்பாரா. "அடச்சீ! இதுவும் தினமும் தானாய் மலரும் மலர்தானோ.""**

எதிர்புறம் வேகமாய் நின்ற வெள்ளை நிற வேனியிலிருந்து இறங்கி அமலாவின் தள்ளுவண்டி நோக்கி வருகிறார் காவலர். "பெருசு சீக்கிரம் பாரு டீசல் வீணாப்போது" என்று கைநீட்டுகிறார். 'இன்னும் போணியாவல சார்' என்கிற அமலா, தகரடப்பாவை (cash box) திறந்து காண்பிக்க உள்ளே ஒரு அம்பது பைசா மட்டும் கிடக்க காண்கிறேன். காவலர் "மாமூல்னா மாமூல்தான்" என்று அம்பது பைசாவை எடுத்துக்கொண்டு மெல்லநடை போட்டு டீசல் கரியாகும் வாகனம் நோக்கி நடக்கிறார். அமலா இட்லி பானையை திறந்து, வெந்துவிட்டதா எனப்பார்க்கிறாள். இப்படித்தான் கடந்த இரவு இட்லி சேர்வை தவிர்த்து வீடு மீண்டேன். வீட்டில், கூட்டமாக அமர்ந்து குடித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். இயக்குநர் சுதந்திரன் தலைமையில். எனக்கு

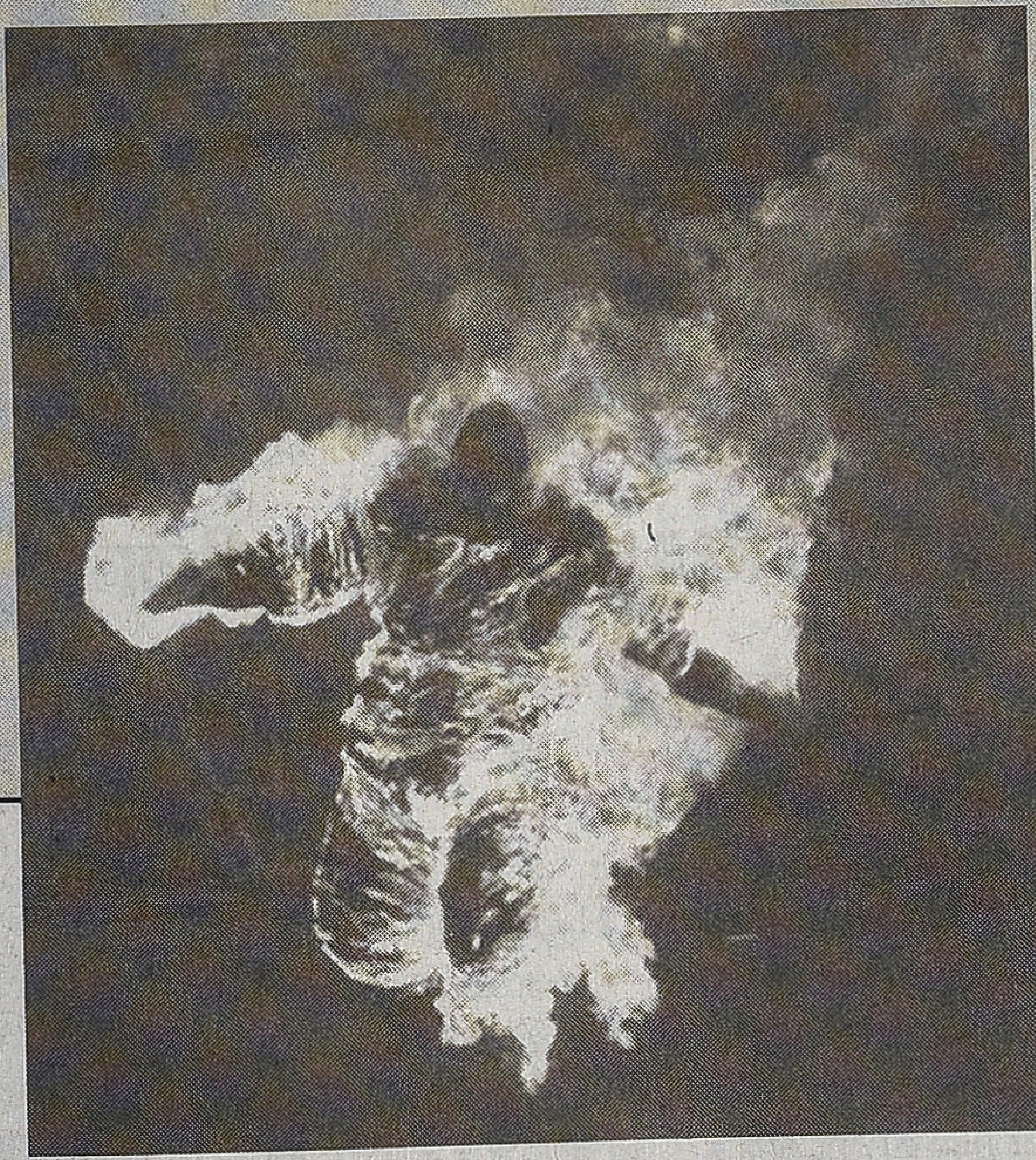
இந்த வீட்டில், தூங்கி எழுந்து செல்ல மட்டும் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அனுமதி குஷ்பு தயவால் வந்தது. எனது தங்கை கணவர் எப்படியோ குஷ்புவின் குடும்ப மருத்துவர் ஆகியிருந்தார். இதற்கு பிறகுதான், சின்னதம்பி வெளியாகிறது. குஷ்புவுக்கு ஆலயம் எழுகிறது. இயக்குநர் சுதந்திரன், சரத்குமார் குஷ்பு இருவரும் அண்ணன் தங்கை. மறுபடியும் ஒரு முள்ளும் மலரும் எனத் திட்டமிடுகிறார்.

இதற்கு தயாரிப்பாளராக மலேசியா சுப்பிரமணியம் வருகிறார். நான் எப்படியோ குஷ்புவின் சம்மதத்தைப் பெற்றுவிடுகிறேன். இப்போது 'சுதந்திரம்' கொண்டாடிக் கொண்டு இருக்கிறார். உங்களுக்கு தெரிந்திருக்கும் தினசரியின் எல்லா காட்சிகளிலும் நாம் விழித்துக்கொண்டிருக்க முடியாது. தவிர, அன்றைக்கு தூக்கத்திற்கு பஞ்சமில்லை. 'ஜோ'தான் என்னை எழுப்பியது. விருந்தின், மிச்சங்கள், சூழ கிடக்கும் அறை, எல்லோரின் முகத்திலும் திகைப்பு துவங்குகிறது. ஒருவர், கடந்து செல்லும் எல்லா வாகனங்களையும் நிறுத்துகிறார். பயணிகளுக்கு, செய்தியும், துக்கமும் விளம்பரப்படுகிறது. கேட்பவர்கள் செய்தியின் பயங்கரம் அறியாமல் சும்மா நின்றுவிட்டு தன் வழி செல்கிறார்கள். (வன்முறையில் ஈடுபட யாருக்கும் சக்தி இல்லை போலும்) கூப்பிடு தூரத்தில் இருக்கிறது. வடபழனி காவல் நிலையமும் நீங்கள் ஏற்கெனவே பார்த்த டீசல் தியாகும் வெண்ணிற வாகனமும். உடனடியாக கிடைத்த (சைக்கிளில் டீ விற்றவர் டீயுடன் சட்டை பையில் கருப்பு துணி குத்தப்பட்டிருக்கிறது) டீயுடன் அன்று பகல் கழிந்தது. அன்று இரவுக்குள் எல்லோரும் வீட்டை விட்டு வெளியேறினோம். இதற்கு சொல்லப்பட்ட காரணம், இயக்குநர் சுதந்திரம் கருப்பு சட்டைக் கட்சிக்காரர் என்பதுதான். பின் வரும் நாட்களில் சரத்குமார் குஷ்பு ஜோடியாக நடித்து நாட்டாமை பெரும் வெற்றி பெற்றது.

கண்களை மூடியபடி உள்ளாடைகளுடன் வானம் பார்க்க கிடக்கிறான் ஆசீர். 'பாஸ்கர் டேய் பாஸ்கர்' "பாஸ்கர்" என்று கூப்பிடுகிறார்கள். பெரிய மௌனம். ஆசீரிடம் எந்த அசைவும் இல்லை. தொடர்ந்து அழைத்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். எங்களுடைய குரல்கள் எதிரொலித்து எங்களை பீதியடைச் செய்கின்றன. "பாஸ்கர்... பாஸ்கர்" கெட்ட வார்த்தைகளை பாதிப்பாதியாக உச்சரிக்கிறார்கள் சகாக்கள். நான் அவனைப் பார்க்கிறேன். மெல்ல அழைக்கிறேன். "ஆசி" உணவுக்குழு சண்முகம். போட்டோபிளட் சீரியல்லைட் இருவரும் பெரிய காத்தாடியுடன் வருகிறார். கூடி இருக்கும் கூட்டம் விலக்கப்பட்டு பெரிய காற்றாடி வைக்கப்படுகிறது. காற்று புயல்போல வீடுகிறது முத்து முத்தான வேர்வை துளிகள் ஆசீரின், கறுத்த களையான முகத்திலிருந்து மெல்ல மறையும்போது ஆசீர் கண்விழிக்கிறான். எங்களைப் பார்த்து சிரிக்கிறான், எங்களின் கலகலப்பான குரல்கள் பின்னணி இசையாக எழுகிறது.

மங்கி ஒளியில் தெரியும் சுவர் கடிகாரம் *4.30*யை காட்டுகிறது. ரேடியம் ஒளி தலை சுற்றவைக்கிறது. 'ஜோ' எல்லோரையும் எழுப்புகிறான். இவனின் கணீர் கணீர் கவியரங்க குரல், வேறு ஏதோ சத்தத்தை, தொடர் வெண்கல மணி ஓசையை நினைவூட்டுகிறது. (எப்போதும் தாமதமாய் வரும் தீயணைப்பு வண்டிகள்) விருப்பமின்றி எல்லோரும் வீட்டை விட்டு படியிறங்கி வருகிறோம். முன்னால் செல்லும் 'ஜோ' இயக்குநரிடம் சொல்லிக்கொண்டு போகிறான். "நேத்து நைட்டு நடந்திருக்கு உடனே ஷூட்டிங் பேக்கப் ஆயிடுச்சு. செங்கல்பட்டு பக்கத்துல ஒரு கூட்டத்துல குண்டு வெடிச்சு ராஜீவ் காந்தி செத்துப்போய்ட்டாரு" அப்போதுதான் கவனிக்கிறோம். வடபழனி நூறு அடி சந்திப்பு சாலையெங்கும் டயர்கள் தீப்பிடித்து எரிவதை. அந்த அதிகாலை வேளையில் அடர்த்தியான புகையில் மனிதர்கள் துலக்கமற்று தெரிகிறார்கள். ஆட்கள் தற்செயலாக ஒரு கதை விவாதத்தில் சந்தித்த இயக்குநர் சுதந்திரன் என்னை சமாதானப்படுத்தும் விதமாக "நீங்க குஷ்புகிட்ட சொல்லுங்க" நம்ம புரடியூசர் மலேசியா சுப்ரமணி நல்லவன் இல்லை" என்றார். நான் சிரிக்கிறேன். இயக்குநர் வழக்கமான கோபத்துடன் என்னை பார்க்கிறார். படபடப்புடன் சிகரெட்டை பற்ற வைக்கிறார். இதற்கு பிறகு சுதந்திரனை, இரவுகளில் எங்கேயாவது பார்க்கிறேன். இருவரும் புன்னகைக்கிறோம், பேசுவதில்லை. அடுத்த இரவு காட்சியாகப் படம் பிடிக்கப்படும் இடத்திற்கு வந்து சேர்ந்தோம். தொடர்ச்சியாக வெளியூரில் இருந்துவிட்டு இங்கு கோவூர் வந்திருக்கிறோம். இரவு, இரண்டு மணிக்குள் ஒருவேளை அதிகாலை 4 மணிக்குள் படப்பிடிப்பை முடிக்க திட்டமிட்டிருக்கிறார்கள். சாயங்காலம் டிபனாக தோசை தருகிறார்கள். திருநெல்வேலி முத்துலட்சுமி விலாஸ் கடையிலிருந்து

வந்திருக்கிறது. பின்னால் பட்டாசு சிரிப்பு சத்தம் கேட்கிறது. எனக்கு புரிந்துவிடுகிறது, ஆசீர் (எ) ஜோ. உணர்ச்சிவசப்படாமல் கூடுதலாக இரண்டு தோசைகள் சாப்பிட்டு முடித்து, டீயை மறுத்துவிட்டு, மெதுவாக அவன் இருக்கும் இடம் போகிறேன். ஒரு ஸ்டண்ட் மேன் 'ஜோ' அவனைப் பார்த்து 'பாஸ்கர் கொஞ்சம் சாம்பார்' என்கிறார். சாம்பார் சட்னி இரண்டையும் ஒரே கரண்டியில் எடுத்து ஊற்றுகிறான். பாஸ்கர் இப்போது ஜோ என்னைப் பார்த்து சிரித்துவிட்டு, மறுபடி, சுற்றிலும் நின்றுகொண்டிருக்கும் ஸ்டண்ட் நடிகர்களிடம் உற்சாகமாக பேசுகிறான். பறிமாறுகிறான். இதில் ஆச்சரியம் ஒன்றுமில்லை. ஆசீர், இப்படித்தான் மனிதர்களிடையே சட்டென (ஊடுருவி) 'முங்கி' விடுவான். படப்பிடிப்பில் எடுக்க வேண்டிய காட்சியை ஸ்டண்ட் மாஸ்டர் தீப்பொறி தினேசுக்கு, இயக்குநர் விளக்கும்போது தினேசுக்கு பின்னால் நின்றுகொண்டிருந்தான் ஆசீர். (ஜோ (எ) பாஸ்கர்)



காட்சிப்படி "முதல் அமைச்சர் பொதுக்கூட்டத்தில் பேசும்போது மேடையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் குண்டை, வில்லன் தினேஷ் தனது கையில் இருக்கும் ரிமோட்டால் வெடிக்கச் செய்கிறார். முதல் அமைச்சர் மற்றும் சிலர் இறந்துபோகிறார்கள்.

சரசரவென மற்ற காட்சிகள் எடுக்கப்பட்டதும், கடைசியாக குண்டுவெடிப்பில் உடல் தீப்பற்றி, முதல் அமைச்சர் மேடையிலிருந்து விழும் காட்சி மட்டும் எடுக்க வேண்டியிருந்தது. வேலைக் கிடையில், நான் 'ஆசீர்'ஐ மறந்தேன். திடீரென்று எல்லோர் கவனமும் ஓரிடத்தில் குவிந்திருக்க நானும் போனேன். அங்கே ஸ்டண்ட் மாஸ்டர் முன்னிலையில் ஒருவருக்கு உடல் முழுவதும் வெள்ளை நிறதுணி பட்டைகள் சுற்றப்படுவதும் இந்த ஒருவர் 'ஆசீர்' என்பதும் தெரிந்தது. தெளிவான, முள் பாதுகாப்பு கவச ஏற்பாடுகள் நிறைவடைந்ததும் சுத்தமான வெள்ளை நிற பூதமென ஆசீர், எழுந்து நிற்கிறான். அவனைச் சுற்றிலும் நிற்கும் ஸ்டண்ட் நடிகர்கள் இறுக்கமான முகத்துடன் நிற்கிறார்கள். (நான் அறிந்தவரை உலகின் பெரிய வெகுளிகள் இவர்கள்) ஆசீர் அமைதியாக கண்கள் மட்டும் தெரிய குறைந்த நொடிக்குள், உறைந்து நிற்கிறான். மறுபடி நிதானமடைகிறான், பிறகு எல்லோரிடமும், தீவிரமாக கண்களால் பேசுகிறான். 'ஓகே'யா பாஸ்கர்" என்கிறார் தினேஷ். 'ஓகே' என்று தலையசைக்கிறான் ஆசீர்.

காமிரா ஓடத் தொடங்குகிறது. 'ஆக்சன்' என்று தினேசின் குரல் இருளில் கேட்கிறது. மேடையில் நிற்கும் ஆசீர் மீது ஒருவர் நெருப்பை பற்ற வைக்கிறார். ஆசீர், சட்டென நெருப்புமேனியனாகி விடுகிறான். திடீர் காற்று வீச, மேடையெங்கும் விரிந்து பரந்து, பின் கீழே குதிக்கிறான். அவன் உடலிலிருந்து எண்ணற்ற சோதிகள் சிதறுகின்றன. நாங்கள் மூச்சுவிடாமல் இரண்டு காமிராக்களில் படம்பிடிக்கிறோம். "கட் கட் கட்" என்று எல்லோரும் சத்தம் இடுகிறோம். சக நடிகர் பெரிய தார்பாயை ஆசீர் மீது பாய்ந்து போர்த்துகிறார். ஆசீர், கடைசி நெருப்பை உமிழ்ந்தபடி எழும்புகையுடன் கீழே கிடக்கிறான். நெருப்பு முற்றிலும் அணைக்கப் படுகிறது. மெல்ல, ஆசீரின் உடலை காத்த வெண்ணிற துணிகள் அகற்றப்படுகின்றன.

கண்களை மூடியபடி உள்ளாடைகளுடன் வானம் பார்க்க கிடக்கிறான் ஆசீர். 'பாஸ்கர் டேய் பாஸ்கர்' "பாஸ்கர்" என்று கூப்பிடுகிறார்கள். பெரிய மௌனம். ஆசீரிடம் எந்த அசைவும் இல்லை. தொடர்ந்து அழைத்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். எங்களுடைய குரல்கள் எதிரொலித்து எங்களை பீதியடைச் செய்கின்றன.

"பாஸ்கர்... பாஸ்கர்" கெட்ட வார்த்தைகளை பாதிப்பாதியாக உச்சரிக்கிறார்கள் சகாக்கள். நான் அவனைப் பார்க்கிறேன். மெல்ல அழைக்கிறேன். "ஆசி" உணவுக்குழு சண்முகம். போட்டோபிளட் சீரியல்லைட் இருவரும் பெரிய காத்தாடியுடன் வருகிறார். கூடி இருக்கும் கூட்டம் விலக்கப்பட்டு பெரிய காற்றாடி வைக்கப்படுகிறது. காற்று புயல்போல வீடுகிறது (காற்றாடியின் பெயர் Tembest) முத்து முத்தான வேர்வை துளிகள் ஆசீரின், கறுத்த களையான முகத்திலிருந்து மெல்ல மறையும்போது ஆசீர் கண்விழிக்கிறான். எங்களைப் பார்த்து சிரிக்கிறான், எங்களின் கலகலப்பான குரல்கள் பின்னணி இசையாக எழுகிறது.

■

ராஜன் குறை

சூழல்செயல்சூழல் என்னும் செயல் பிம்பத்தின் பெருவடிவம்: ஸ்ரீதரின் "நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்"

தெல்யூஸின் பிம்ப வகைப்பாடுகள் எண்ணற்ற நுட்பங்கள் கொண்டவை. சினிமா கலையை சிருஷ்டியின் உன்னதத்திற்கு இணையானதாகக் காணும் தரிசன வலிமை கொண்டவை. பெரும்பாலும் ஐரோப்பிய, அமெரிக்க சினிமாவின் அடிப்படையில் அமைந்திருந்தாலும் தெல்யூஸின் சினிமா புத்தகங்கள் ஆலமரத்தின் விதைகளைப் போன்றவை. அந்த ஆலமரத்தின் விழுதுகளில் ஒன்று தமிழ் சினிமாவினையும் பரிசீலிக்கும் களமாக மாறுவதில் தவறொன்றுமில்லை என்ற அடிப்படையிலேயே இந்தக் கட்டுரை தொடரில் அவரது பிம்ப வகைப்பாடுகள் குறித்த சிந்தனைகளில் இருந்து சில அம்சங்கள் எடுத்தாளப்படுகின்றன.

அசை பிம்பம் என்ற வகைப்பாடு செயல்,விளைவுத்தொடர்ச்சியைக் கொண்டு பிம்பங்களை இருக்கமாக கோர்க்கும் செயல்பாடு. அதில் நோக்கு நிலை பிம்பம் (perception image), உணர்வுத் தாக்க பிம்பம் (affection image) போன்றவை அடிப்படையாக இருந்தாலும் செயல் பிம்பம் (action image) என்பதே முக்கியமான இடத்தை வகிக்கிறது எனலாம். தெல்யூஸின் திரைப்பட வரலாறு கூறுதலில் செயல் பிம்பத்தின் உணர்ச்சி இயந்திர கட்டமைப்பு (sensory motor schema) உடையும்போதே கால பிம்பம் தோன்றுகிறது. அதைக்குறித்து நாம் மீண்டும் பரிசீலிப்போம். ஆனால் தமிழ்

திரையின் வரலாற்றில் கால பிம்பமே முதலில் தோன்றியதாகவும், பின்னரே செயல் பிம்பம் என்னும் அசை பிம்பம வலுப்பெறுவதாகவும் இந்தக் கட்டுரைத்தொடர் அனுமானிக்கிறது. மேற்கத்திய திரைப்பட வரலாற்றிலிருந்து பிறந்த ஒரு தத்துவப் பார்வையை தமிழ் திரைப்பட வரலாற்றுடன் பொருத்தும் தலையிருக்குமிடத்தில் காலும், காலிருக்குமிடத்தில் தலையும் காணப் படுவதில் வியப்பில்லை. ஆனால் அதையும் தாண்டி நம்மால் தமிழ் சினிமாவின் தருணங்களை மாறுபட்ட கண் கொண்டு பார்க்கும் ஆற்றலை தெல்யூஸின் கருத்தாங்களால் உருவாக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையே இத்தொடரின் உந்துதல்.

செயல் என்பது சூழலில் புகுந்த தான் மாற்ற மடைவதை செயல்சூழல்செயல் என்ற அசை பிம்பத்தின் சிறுவடிவம் என்று பார்த்தோம். இங்கே செயல் முதன்மை பெறுகிறது. இதற்கான பக்குவமான உதாரணமாக மைக்கேல் மதன காமராஜன் படத்தை பரிசீலித்ததுடன் நில்லாமல், ஓரளவு அதே போன்ற கதைக்களம் கொண்ட பலே பாண்டியா எப்படி செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவை உருவாக்காது "உறவு நிலை பிம்பம்" என்ற தமிழ் சினிமாவிற்கே உரிய வகைப்பாட்டினை கோரி நிற்பதாக பார்த்தோம்.

இப்போது சூழல்செயல்சூழல் என்ற அசை பிம்பத்தின் பெரு வடிவத்தினை பரிசீலிப்போம். இந்த வடிவத்தில் முதலில் சூழல் நிறுவப்படுகிறது. சூழலின் தன்மை கதாபாத்திரங்களை ஊடுருவு கின்றது. அதன் விளைவாக செயல் பிறக்கிறது. அந்த செயல் சூழலை மாற்றி அமைக்கிறது. இதுதான் அசை பிம்பத்தின் பெருவடிவின் தத்துவம். மேற்கத்திய சினிமாவில் வெஸ்டர்ன் என்று அழைக்கப்படும் அமெரிக்க மேற்கு மாநிலங்களின் குடியேற்ற கால கதைகளை இதற்கு நல்ல உதாரணமாக தெல்யூஸ் கூறுகிறார். இப்படங்களை கௌபாய் படங்கள் என்றும் அழைப்பார்கள். பொதுவாக இப்படங்களில் ஒரு ஊரின் சூழல் முதலில் காட்டப்படும். அந்த ஊருக்கு புதிய ஷெரிஃப்பாகவோ, வேறு ஏதோ ஒரு அதிகாரியாகவோ கதாநாயகன் வருவான். அந்த சூழலின் அம்சங்களுடன் உறவாடுவான். ஒரு பகை முதிர்ந்துவரும். அந்த ஊரில் ஆதிக்கம் செலுத்திக்கொண்டிருந்த கொள்ளையன் அல்லது ஒரு தீயவன் ஷெரிஃபிற்கு எதிராகத் திரும்பி அவனை கொல்ல முயல, ஒரு உச்சகட்ட மோதலில் வில்லன் கொல்லப்பட மாறிய சூழலில் அந்த ஊரை விட்டுவிட்டு கதாநாயகன் பயணத்தை தொடர்வான்.

இது ஒரு உதாரணம்தான். எத்தனையோ வகை யான சூழல்கள் இருக்கமுடியும். நன்கு யோசித்து பார்த்தால் பெருவாரியான திரைப்படக்கதைகள் இந்த வடிவம் சார்ந்த பிம்பங்களால்தான் அமைகின்றன என்று தோன்றும். தமிழ் வெகுஜன சினிமாவில் தார்மீக சாகச கதாநாயக மையத்தை குறைக்க விரும்பிய படங்கள் எல்லாம் அசை பிம்பத்தின் பெருவடிவை நோக்கி நகர்ந்திருப்பதாக பார்க்கலாம். ஸ்ரீதர், பீம்சிங், எஸ்.பாலசந்தர், கே.பாலசந்தர் உள்ளிட்ட பலர் கூட்டுக்குடும்பம், மத்தியதர குடியிருப்புப் பகுதி, அலுவலகம் போன்ற ஒரு சூழலை மையப்படுத்தி படம் எடுக்க முயற்சித்திருப்பதாக கூறலாம். அதற்கும் மேலே பொதுவாக சினிமாவை ஒரு கிராமத்தையோ, ராஜாராணி படங்களில் ஒரு அரண்மனையையோ, ஒரு மாளிகையையோ, ஒரு வீதியையோ, தொழிற்சாலையையோ போன்ற ஒன்றினை சூழலாக எடுத்துக்கொள்ளாமல் இருப்பதில்லை. ஆனால் சூழலிருந்து செயல் எப்படி பிறக்கிறது என்பதிலும், செயல் சூழலை மாற்றியமைப்பது எப்படி என்பதிலும் இந்த பிம்பங்களின் ஆற்றல் முழுமையடைய முடியும். இந்த விளக்கத்தை வைத்துக்கொண்டு பார்க்கும்போது எண்ணற்ற படங்கள் உங்கள் நினைவுக்கு வரமுடியும்.

பல்வேறு காரணங்களாக என் நினைவிற்கு வந்த தமிழ் படம் நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம். ஒரு மருத்துவமனையை தன் களனாகக் கொண்ட படம். மொத்த படமுமே அந்தக் களத்தில் மட்டும் எடுக்கப்பட்டுள்ளதுதான் விசேஷம். அது வெளிவந்த ஆண்டு1962 என்பதை மனதில் கொண்டால் அசாதாரண துணிச்சலுடன் உருவாக்கப்பட்ட படம் என்று சொல்லவேண்டும். முக்கோணக்காதல், உணர்ச்சிகளின் மோதல், மிகப்பிரபலமான பாடல்களைக் கொண்ட காட்சிகள், காமெடி டிராக் ஆகியவை எல்லாம் இருந்தாலும் படம் ஒரு மருத்துவமனைக்குள் பதினைந்து நாட்களில் நடப்பவற்றை மட்டுமே காட்டுவது என்று கொண்டுள்ள வைராக்கியம் கருதத்தக்கது.

தவிர்க்கமுடியாத நிர்ப்பந்தமான குடும்பச் சூழலில் காதலனை மறந்து வேறொருவனை திருமணம் செய்துகொள்கிறாள் ஒருத்தி. திருமணத்திற்கு பின் கணவனை முழுமனதாக நேசிக்கிறாள்; காதலன் நினைவுகளை தன் மனதிலிருந்து அகற்றி விடுகிறாள். கணவனுக்கு புற்றுநோய் வருகிறது. மருத்துவமனைக்குப் போனால் அங்கு டாக்டராக பழைய காதலன். அவள் எதனால் தன்னை கைவிட்டு வேறு திருமணம் செய்துகொண்டாள் என்று தெரியாமல் மருத்துவத்தொழிலையே முழுநேரமாக மேற்கொண்டு அவள் நினைவிலேயே திருமணம் செய்துகொள்ளாமல் வாழ்கிறான் அந்த டாக்டர். திடீரென்றுகாதலிநோயாளிகணவனுடன் வந்ததும் திகைப்படைகிறான். நோய் முற்றியிருப்பதால் உடனே அறுவை சிகிச்சைக்கு பதினைந்து நாள் அவகாசத்தில் தேதியை குறித்து விடுகிறான். அந்த பதினைந்து நாளும் மருத்துவமனையில் அவர்கள் மூவரும் மாறி, மாறி சந்தித்துக்கொள்வதும் மற்ற உப கதாபாத்திரங்களும்தான் படம்.

இந்தப்படம் குறித்து யோசிக்கும்போது இன்றைக்கு இந்தப் படத்தை மறுதிரையாக்கம் (remake) செய்ய முடியுமா என்ற சிந்தனை வந்தது. இப்படத்தின் அலாதியான கவித்துவத்தை மீண்டும் உருவாக்குவது கடினம் என்றே தோன்றுகிறது. ஒரு நவீன மருத்துவமனையின் இன்றைய சூழலில் இப்படத்தின் உயிர்ப்பு பாதிக்கப்படும் என நினைக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. கருப்பு வெள்ளை படமாக இருப்பதும், ஒளியமைப்பும் இப்படத்திற்கு தரும் சோபையை வண்ணப் படத்தில் உருவாக்குவது மிகவும் கடினமாகவே இருக்கும். முக்கியமாக இன்றைய திரைக்கதை அமைப்பில் டாக்டருக்கும், அந்தப் பெண்ணிற்குமான காதல் ஒரு நீண்ட ஃபிளாஷ்பேக்காக வராமல் இருக்க முடியாது. அது ஒரு கல்லூரியாக இருக்கலாம்; அந்தக் காதல் உருவான விதம், அது நிறைவேறாது போன விபத்து போன்ற உணர்வுபூர்வமான தருணங்களை காட்சிப் படுத்தாமல் இழக்க எந்த இயக்கனரும் இன்று ஒப்பமாட்டார். அந்த ஒரு மணி நேர கதையை பெங்களூர், பம்பாய், ஊட்டி என்று எந்த வித்தியாசமான சூழலில் வைக்கலாம் என்பதே முதல் கவனமாக இருக்கும். பின்னர் இன்றைய மருத்துவமனைக்கு திரும்பி வரும் கதை இன்னம் பல மாறுதல்களை சந்திக்க வேண்டியிருக்கும். மருத்துவமனை என்பதே கார்பரேட் நிறுவனமாக, பணம் சம்பாதிக்கும் இடமாக மாறி, டாக்டர்கள் வில்லன்களாக காண்பிக்க பட்டபின் ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன்னால் சாத்தியமான இலட்சியவாத நோக்கு இன்று சுலபமில்லை. சுருக்கமாக சொன்னால் நெஞ்சில் ஓர் ஆலையம் திரைப்படத்தின் தனித்துவமிக்க அம்சங்கள் எதுவுமே மீண்டும் அமையாது என்று சொல்லிவிடலாம்.

அந்த தனித்துவமான அம்சம்தான் சூழல் கதாபாத்திரங்களுக்குள் ஊடுருவதல் என்பது. அந்தச்சூழல் நடைமுறை வாழ்விற்கு நெருக்கமாக இல்லாதிருக்கலாம். ஆனாலும் அதன் அழகியல் தேர்வுகள் ஆற்றல் மிக்கவையாக அமைகின்றன. மருத்துவமனையில் நோயாளிகளாக ஒரு சிறு குழந்தை, ஒரு கிறிஸ்துவப் பாதிரியார், ஒரு திருமணமான பெண் ஆகியோர் மட்டுமே இருக்கின்றனர். ஒரு நர்ஸ் இருக்கிறார். ஆர்டர்லியாக நாகேஷ் காமெடி டிராக்கிற்கு பொறுப்பேற்கிறார். மனோரமா காமெடி டிராக்கின் பொருட்டு ஒரு நோயாளியாக வந்தாலும், அவருடன் டாக்டரைத் தவிர வேறு கதாபாத்திரங்கள் யாரும் எந்த பரிவர்த்தனையும் வைத்துக்கொள்வதில்லை. ஆனால் மனோரமாவைத் தவிர்த்த மற்ற நோயாளிகளுக்குள்ளே அன்பும், நட்பும் துளிர்க்கிறது. மனோரமாவை தனிமைப்படுத்திய இந்த ஒரு குறைபாட்டை மறந்துவிட்டால், மிக இயல்பான நிகழ்ச்சிகளால் படம் நகர்கிறது. நோயின் முன்

மனிதனின் கையறு நிலை, மருத்துவரின் பணி அர்ப்பணிப்பு, அந்த சூழலில் உருவாகும் தார்மீக உணர்வு மற்றும் கருணை அனைவரையும் ஊடுறுவும் தன்மை கொண்டதாகிறது.

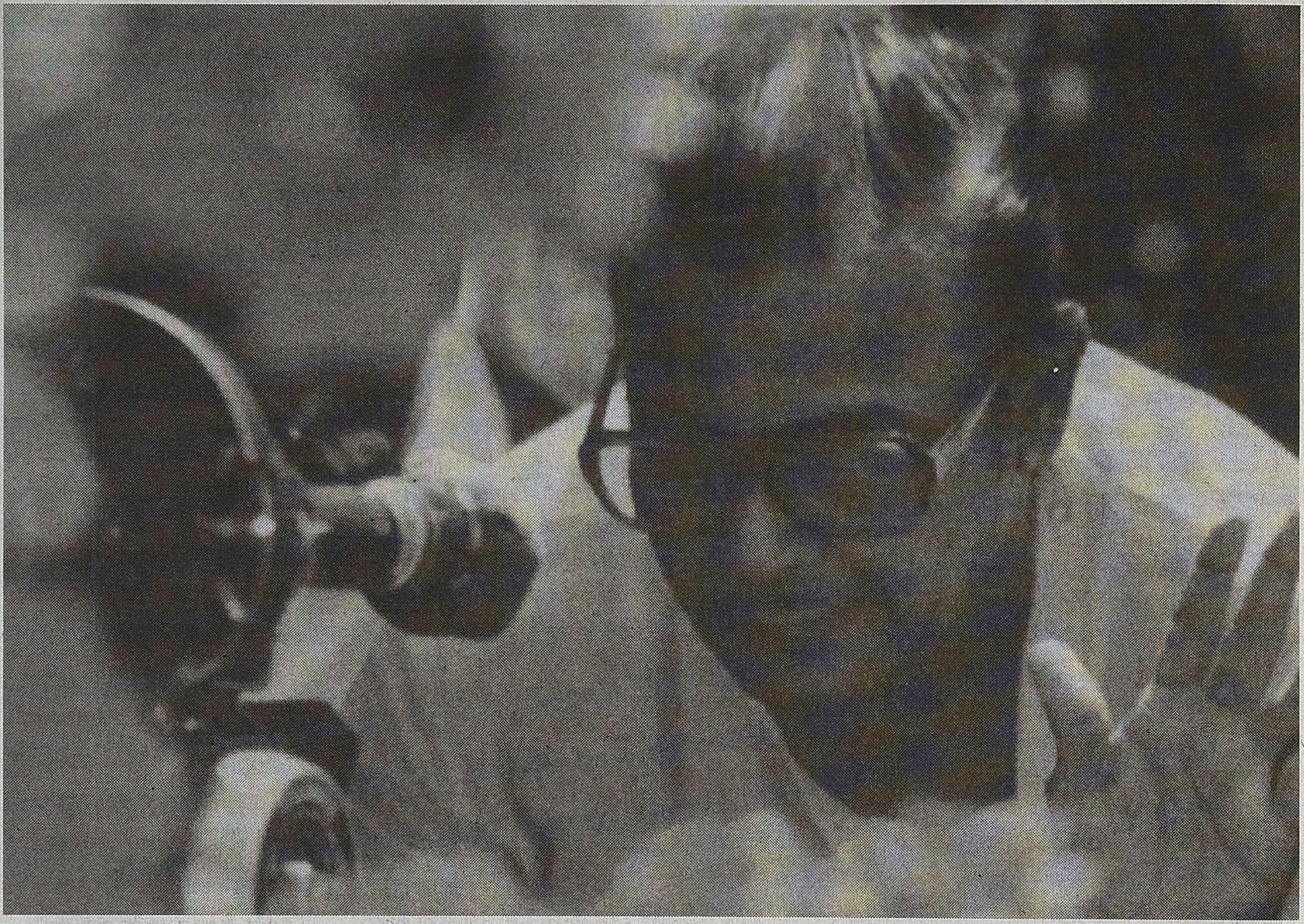
இந்தச்சூழலிலிருந்து உருவாகும் செயல் எப்படிப்பட்டதாக இருக்கும்? தியாகமாகத்தான் இருக்க முடியும். பொதுவாக சூழல்செயல்சூழல் படங்களில் சூழலிருந்து ஒரு முரண் வெளிப்பட்டு ஒரு துவந்தம் (duel) அதாவது இருவர் அல்லது இரு சக்திகளுக்கிடையேயான மோதல் நடக்கும் என்கிறார் தெல்யூஸ். கௌபாய் படங்களில் அப்படித்தான் நடக்கும். ஆனால் நெஞ்சில் ஓர் ஆலயத்தில் அப்படியொரு அடிதடி நடக்கவில்லை. ஆனால் துவந்தம் நடக்கிறது. அது யார் தியாகியாவது என்ற போட்டி.

டாக்டரின் முன்னாள் காதலியின் கணவனுக்கு படிப்படியாக மூன்று விஷயங்கள் தெரிய வருகின்றன. டாக்டர் காதல் தோல்வியால் திருமணமே செய்துகொள்ளாமல் இருக்கிறார். இரண்டு அவருக்கு துரோகம் செய்த பெண் தன் மனைவிதான்; சூழ்நிலையின் நிர்ப்பந்தத்தால் தன்னை மணந்துகொண்டாள் என்ற உண்மை. மூன்று, அப்படி நடந்திருந்தாலும் தன் மனைவி தன்னை உண்மையாகவே நேசிக்கிறாள் என்ற ஆசுவாசம்தரும் நிலை. டாக்டரையும், அவர் மீதிருந்த காதலையும் தன் மனதிலிருந்து அகற்றி விட்டாள் என்பது நிச்சயமாகிறது. டாக்டரின் உண்மையான காதல், தன் மனைவியின் துர்பாக்கியமான சூழல் மற்றும் அந்த சூழலிலும் அவளுடைய தாம்பத்யத்தை கௌரவிக்கும் பண்பு ஆகியவற்றை உணர்ந்த கணவன், தான் இறந்தால் அவர்கள் இருவரும் இணைந்து வாழவேண்டும் என்று விரும்புகிறான். ஓரளவு இறப்பையே எதிர்நோக்கத் தொடங்குகிறான். டாக்டருக்கும், தன் மனைவிக்கும் இடையேயான உறவு தனக்குத் தெரிந்துவிட்டதை நேரடியாகக் காட்டிக்கொள்ளாமல் முதலில் மறுமணம் குறித்து தன் மனைவியிடமும், பின்னர் டாக்டரிடமும் பேசுகிறான். பின்னர் அவர்கள் இருவரையும் வைத்துக்கொண்டு நேரடியாக தான் இறந்துவிட்டால் அவர்கள் இருவரும் மணம் புரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்று உறுதிமொழி கேட்கிறான்.

அந்தப் பெண்ணின் மனதில் ஆழமான சந்தேகம் தோன்றுகிறது. இந்த உறுதிமொழியினால் தன்னை அடைவதற்காக டாக்டர் தன் கணவனை இறக்க விட்டுவிடுவார் என்பதுதான் அது. அதனால் டாக்டரிடம் சென்று தன் கணவனுக்கு ஏதாவது நேர்ந்தால் தான் உயிருடன் இருக்க மாட்டேன் என்று சபதம் செய்கிறாள். டாக்டர் தனக்கு அந்த எண்ணம் சிறிதும் இல்லையென்றும் தன் உயிரைக் கொடுத்தாவது அவள் கணவன் உயிரைக் காப்பேன் என்றும் கூறுகிறான். எப்படியாவது அறுவை சிகிச்சையாக வெற்றிகரமாக செய்துவிடவேண்டும் என்று ஊனுறக்கம் இல்லாமல் மருத்துவ நூல்களை பரிசீலிக்கும் டாக்டர், சிகிச்சை வெற்றிகரமாக முடிந்த செய்தியை முன்னாள் காதலியிடம் சொல்வதற்கு செல்லும்போது தொடர் அழுத்தத்தால் மாரடைப்பு ஏற்படுகிறது. அப்படியும் நடந்து சென்று அறைக்கதவை தட்ட, கதவை திறக்க தாமதாவதால் அவள் ஏதாவது செய்து கொண்டுவிட்டாளோ என்று மேலும் பதட்டமடைகிறான். அவள் கதவைத் திறந்ததும் 'உன் கணவனைக்காப்பாற்றிவிட்டேன்" என்று சொல்லிவிட்டு மரணமடைகிறான்.

இப்படத்தின் இயக்குனர் ஸ்ரீதர் இறந்தபோது காலச்சுவடு பத்திரிகையில் அவருக்கொரு அஞ்சலி எழுதிய எழுத்தாளர் அசோகமித்திரன் ஸ்ரீதரை திராவிட இயக்கப் படங்களுக்கு மாற்றாக படம் எடுத்ததற்கு பாராட்டினாலும் நெஞ்சில் ஓர் ஆலயத்தில் நோயாளி பிழைத்து டாக்டர் சாவது ஒரு அபத்தம் என்று சுட்டிக்காட்டியிருந்தார். தமிழ் சினிமா எவ்வளவு மேலோட்டமாக புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது என்பதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம் இது. ஒரு மிகச்சிறந்த புனைவெழுத்தாளருக்கே இப்படத்தின் உணர்வுத் தர்க்கம், செயல் தர்க்கம் புரியவில்லையென்றால் எப்படி மேம்பட்ட விமர்சனத்தை எதிர்பார்க்க முடியும். இதில் புதிய திசைகளில் சிந்திப்பவர்களை, எழுதுபவர்களை இவர்கள் எழுதுவதெல்லாம் யாருக்கு புரியும் என்று காட்சிப்பிழை திரை பத்திரிகையிலியே கிண்டல் செய்யவும் தயங்கவில்லை அசோகமித்திரன். தனது அனுபவ எல்லைக்கு வெளியே வேறுவிதமான கலை அனுபவங்களும், விமர்சன சிந்தனைகளும், விமர்சன மொழியும் இருக்கலாம் என்பதை அவரைப்போன்ற ஒரு முதிர்ந்த படைப்பாளி அங்கீகரிப்பதுதான் அழகு. ஆனால் அவர் எழுத்துக்களே சான்று பகர்வது போல உலகம் எப்போதும் அழகாயிருப்பதில்லை.

> **“ திடீரென்று காதலி நோயாளி கணவனுடன் வந்ததும் திகைப்படைகிறான். அறுவை சிகிச்சைக்கு தேதியை குறித்து விடுகிறான். அந்த பதினைந்து நாளும் மருத்துவமனையில் அவர்கள் மூவரும் மாறி, மாறி சந்தித்துக்கொள்வதும் மற்ற உப கதாபாத்திரங்களும் தான் படம். ”**



டாக்டருக்கும், அவன் முன்னாள் காதலியின் கணவனுக்கும் இடையில் நடப்பது ஒரு துவந்தம். ஒரு பெண்ணுக்காக இரண்டு வீரர்கள் வாளெடுத்து போர்புரிவது போன்றதுதான் இதுவும். ஆனால் இதில் வெற்றி என்பது தியாகம்தான். அவள் கணவன் சவால் விடுகிறான்: “நீ காதலித்த பெண்ணை நான் உன்னிடமிருந்து பிரித்து விட்டேன். நீ என்னை இறக்க அனுமதித்துவிட்டு, அவளை மணந்துகொள்” என்பதுதான் அந்தச் சவால். ஆனால் டாக்டர் அப்படிச்செய்தால் அவன் தொழில் தர்மத்தை குழிதோண்டி புதைத்தவன் ஆவான். அவன் உண்மையாக முயற்சி செய்தும் அவள் கணவன் இறந்துவிட்டால், அவனால் தன் குற்றமின்மையை நிரூபிக்க முடியாது. அதனால் எப்படியிருந்தாலும் அவன் பிழைத்தே தீரவேண்டும். அதே சமயம், கணவனை காப்பாற்றி விட்டு டாக்டர் ஃபீஸும் நன்கொடையும் வாங்கிக்கொண்டால் கணவனின் பெருந்தன்மையை வென்றவனாகமாட்டான். அதனால் அவன் கூறியபடி அவன் உயிரைக் கொடுத்து கணவனைக் காப்பது என்பது இந்தப் போட்டியில் இன்றியமையாதது. கத்திச்சண்டைக்கு பிறகு ஒருவர்தானே உயிருடன் இருப்பார்கள்? அதேபோல இந்த தியாகச்சண்டையிலும் ஒருவர் இறந்துதான் ஆகவேண்டும். இதை நடைமுறை வாழ்க்கையுடன் பொருத்திப் பார்த்து எங்கேயாவது டாக்டர் சாவானா என்று கேட்பது இப்படத்தின் உள்ளார்ந்த தர்க்கத்தை உணரமுடியாத நுட்பமின்மையே தவிர வேறில்லை.

படத்தின் துவக்கத்திலேயே டாக்டரின் துயரமிகுந்த தனிமை வாழ்வும், தொழிலுக்கான அர்ப்பணிப்பும் சூழலின் இன்றியமையாத அம்சங்களாக பதிவாகின்றன. மிகவும் சிறிய நுட்பமான காட்சிகளின் மூலம் கல்யாண்குமாரின் ஆழங்காண முடியாத தனிமை புலனாகிறது. முற்றிலும் எதிர்பாராத விதத்தில் அவர் காதலி தேவிகா, கணவர் முத்துராமனுடன் அங்கே வந்து சேர்ந்ததும் சூழல் அடர்த்தியாகிறது. ஒரு நீண்ட வராண்டா, ஒரு கோடியில் கல்யாண் குமாரின் அறை, இன்னொரு கோடியில் முத்துராமன், தேவிகா ஆகியோரின் அறை. இடையில் பிற நோயாளிகளுக்கான அறைகள். அந்த மருத்துவமனையின் வரைபடத்தை காட்சி களிலிருந்து உறுதியாக உருவாக்கிக்கொள்ள முடியும் என்று தோன்றாவிட்டாலும், இருளும் ஒளியும் கலந்து தோற்றுவிக்கும் மனநிலை நம்மை ஒரு மருத்தவமனையின் உள்ளீடான நோயின் வாதை மற்றும் கருணையின் சாத்தியங்கள் ஆகியவற்றை உளவாங்கச் செய்கின்றன. துயரமும் வலியும் மிகுந்த வாழ்வில் புற்றுநோயில் சிக்குண்டு மரணத்தை எதிர்நோக்கும் கணவன் ஒருவன்; அவன் ஒருபுறம், தான் புறக்கணித்ததால்

தனிமையில் வதைபடும் முன்னாள் காதலன் ஒரு புறம் என்று சொல்லமுடியாத மன உளைச்சலுக்கு உள்ளாகும் அந்தப் பெண், தன் காதலியே தன்னை நம்பாத சூழலில் எப்படியாவது அவள் கணவனைக் காப்பாற்றியாகவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தில் தவிக்கும் டாக்டர் ஆகியோரின் ஆழ்மன நீரோட்டங்களை அருமையான காட்சியமைப்புகள் மூலமும், ஒளிநிழல் சேர்க்கைகளின் மூலமும், காமிரா கோணங்கள் மூலமும் காட்சிப்படுத்தியிருக்கும் சினிமாட்டோகிராஃபர் வின்சென்டின் உழைப்பு மனமார்ந்த பாராட்டுக்கு உரியது.

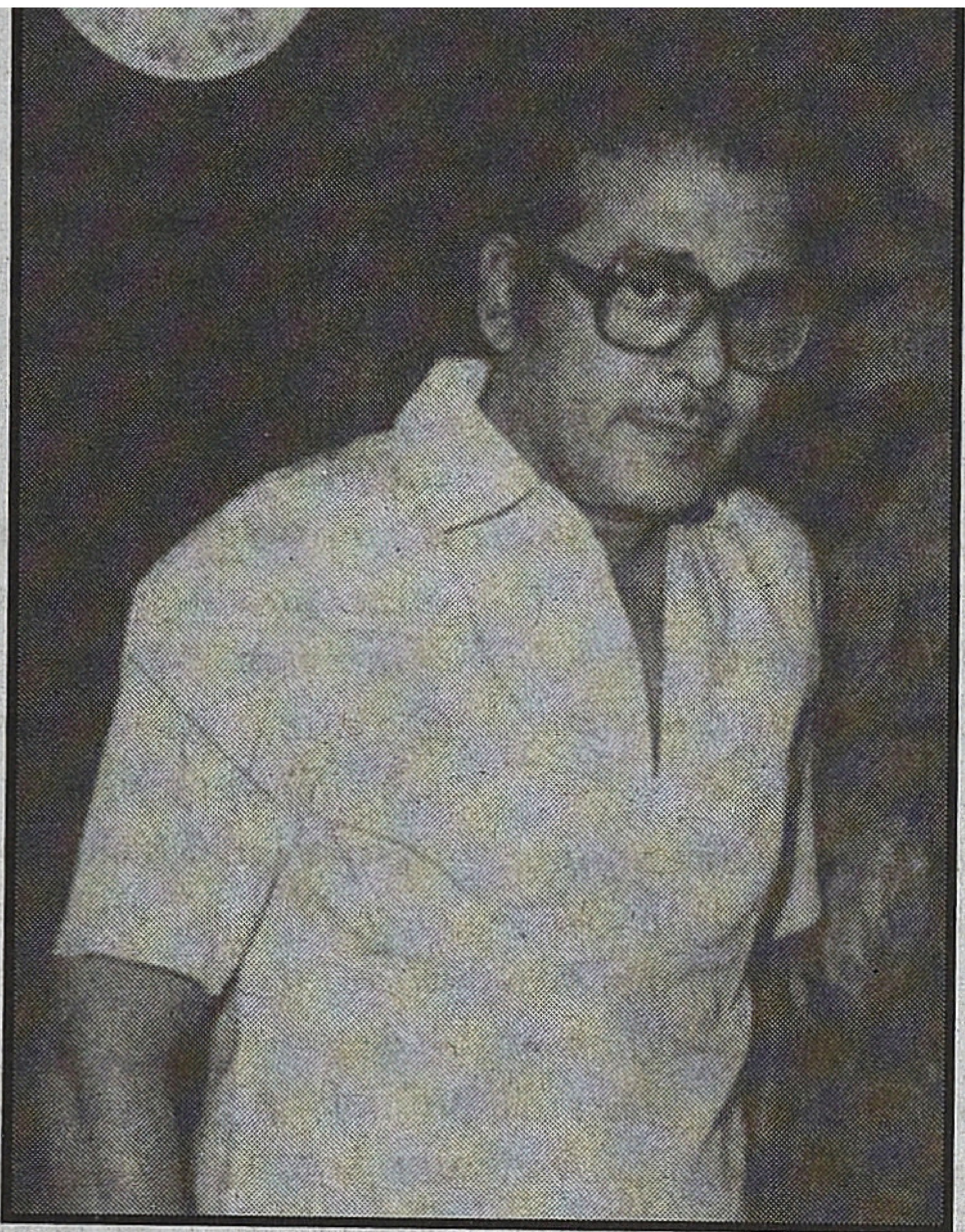
மீண்டும், மீண்டும் அந்த நீண்ட வராண்டாவும் அதில் கோட்டுடன் நடக்கும் டாக்டரும் நம் மனக்கண்ணிலிருந்து நீங்க மாட்டார்கள். Meloncholy என்பதை எப்படி தமிழில் சரியாகச் சொல்லலாம் என்று தெரியவில்லை. துயரம் கவிழ்ந்த சூழல் என்று சொல்லலாம். அதை மிக மென்மையான பாடல்கள் மூலமும், காட்சிகள் மூலமும் மறக்க முடியாத அனுபவமாக்குகிறது படம். திரைப்படத்தின் முக்கிய செயல் ஆன இருவருக்கிடையேயான தியாகப் போட்டி மெல்ல, மெல்ல சூழலிருந்து மேலெழும்புகிறது. வேறு எந்த உணர்ச்சியும் படத்தின் பிரதான மனநிலையை (mood) குலைக்கும்வண்ணம் மேலெழுவதில்லை. இரவில் பொழுதுபோகாமல் கல்யாண்குமார் அறைக்குச்செல்லும் முத்துராமன் படிக்க ஏதாவது கேட்கிறார். அங்கே மேஜையில் இல்லஸ்டிரேடட் வீக்லிக்குள் தானும் காதலியும் இருக்கும் புகைப்படத்தை டாக்டர் வைத்திருக்கிறார். மிக இயல்பாக இதைப்படித்துவிட்டு தருகிறேன் என்று எடுத்துச்செல்லும் முத்துராமனிடம் என்ன காரணம் சொல்லி மறுப்பது என்று திகைத்து நிற்கிறார் டாக்டர். முத்துராமன் பத்திரிகையை புரட்டியபடியே செல்கிறார். சஸ்பென்ஸ் எனப்படக்கூடிய பரபரப்பேற்படுத்தும் காட்சி இது. ஆனாலும் அந்த உணர்ச்சி அளவுக்கு அதிகமாக போகாமல் ஏற்கனவே கவிந்துள்ள துயரத்தின் ஓர் அங்கமாக மட்டுமே சித்தரிக்கப்படுவதில்தான் சூழல் பிம்பங்களாவதின் தர்க்கம் துலக்கமுறுகிறது. அந்தப் பத்திரிகையை வாங்கிப்பார்க்கும் மனைவியின் கண்ணில் உடனே அந்தப்புகைப்படம் படுகிறது. அதை அவர் மெல்ல கீழே நழுவவிட்டு, கணவனை அறையினுள் படுக்க அழைத்துச்செல்கிறார். படுக்கவைத்தபின் திரும்ப புகைப்படத்தை எடுக்க வந்தால் அந்தப் படம் அங்கேயில்லை. தூரத்தில் நடந்து செல்லும் டாக்டரின் பின்புறம் தெரிகிறது. ஒரு திகில் படத்திற்குரிய இந்த காட்சியமைப்பில் அழ்ந்த சோகமும், தனிமையும் மட்டும் துலக்கமுறுவது இப்படத்தின் கலாபூர்வமான வெற்றிக்கு ஒரு சான்று.

இப்படத்தின்பாடல்கள்அபூர்வமானவை.இந்தப் படத்தின் சூழல், மனநிலை ஆகியவற்றைவிட்டு இம்மியும் நகராமல் இருப்பதுடன் அவற்றை வடிவமைப்பதிலும் பெரும்பங்கு ஆற்றுகின்றன. இந்தக் கதையுடன் அந்தப் பாடல்கள் எவ்வளவு பொருத்தமாக பிணைந்துள்ளனவோ அந்த அளவு தமிழர் வாழ்வுடனும் பிரிக்க முடியாமல் பிணைந்துள்ளன. கல்யாண் குமார் முதலில் பாடும் "எங்கிருந்தாலும் வாழ்க" பாடல் காதல் தோல்வியின் இன்றியமையா வெளிப்பாடாக ஐம்பதாண்டுகளாக நிலவி வருகிறது. கல்யாண் குமாரின் சோகம் ததும்பிய முகமும், அந்த இரவும், தவளைகளின் சத்தமும் என்னாளும் நம் இதயத்தை பிசைந்தவண்ணம் இருக்கும். "நினைப்பதெல்லாம் நடந்துவிட்டால்" பாடலை பற்றி என்ன சொல்வது? எத்தனை இலட்சம் மனிதர்களை அந்தரங்கமாக தொட்டு, ஆறுதல் சொல்லி அவர்களின் காயங்களுக்கு மருந்திட்ட அற்புதமான பாடல். இதையெல்லாம் சொல்லக் காரணம் அந்த பாடல்களின் காட்சியமைப்புகள் எல்லாமே சூழலிருந்து பிறக்கும் செயலுக்கு புடைப்புச்சிற்பங்கள் போல இயங்குபவை. தேவிகா பாடுவதாக அமைந்த அந்த இரு பாடல்களையும் பற்றி சொல்ல வேண்டியதே யில்லை.

> **"திருமணத்திற்கு முன் காதல் இருந்தது தெரிந்தால் மனைவியை இகழவோ, சந்தேகப்படவோ செய்யக்கூடாது என்று கணவனுக்கு சொல்லும் படம் இது. ஒரு காதலைப் பற்றிய ஒரு முதிர்ச்சியான அணுகுமுறை படத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது."**

கணவனே மனைவிக்கு அனைத்தும், கற்பு, தாம்பத்தியத்தின் பெருமை என்றெல்லாம் இந்தப்படம் பெண்களின் சுதந்திரத்தை, மறு மணத்திற்கான உரிமையை மறுப்பதுபோல தோன்றுவதும் மேலோட்டமானதுதான். உண்மையில் இந்தப்படம் காதலின் மீதான மனத்தடையை விலக்குகிறது. திருமணத்திற்கு முன் ஒருபெண்ணுக்கு நிறைவேறா காதல் இருந்திருந்தால் அதனால் அவள் ஒன்றும் மோசமான பெண்ணல்ல என்று சொல்கிறது. தேவை என்னவென்றால் நெஞ்சம் என்ற ஆலயத்தில் ஒரு நேரத்தில் ஒரே தெய்வம்தான் இருக்கவேண்டும். வேறு தெய்வம் வந்தால் இந்த தெய்வம் வெளியேறி விட வேண்டும். மூன்று முறை மணமுறிவு பெற்று மூன்று முறை மறுதிருமணம் செய்துகொண்டு வாழும்

ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் கூட உரிய, தேவையான கோட்பாடுதானே இது. ஒரே சமயத்தில் ஒரு தெய்வம் இருப்பதுதான்சாத்தியமானது என்பது மானுட சாத்தியத்தை குறுக்குவதாயிருக்கலாம், ஆனால் இதுவரை நடைமுறை சாத்தியமாக பெரும்பாலும் இருப்பது அதுதான். திருமணத்திற்கு முன் காதல் இருந்தது தெரிந்தால் மனைவியை இகழவோ, சந்தேகப்படவோ செய்யக்கூடாது என்று கணவனுக்கு சொல்லும் படம் இது. அதேபோல தனிமைப்பட்ட காதலனும் என்னை மறந்துவிட்டு கணவனுடன் வாழ உனக்கு எப்படி மனம் வந்தது என்று கேட்பதில்லை. அவள் தன்னை காதலித்ததும் உண்மை, சந்தர்ப்பவசத்தால் வேறொருவனை மணந்தபிறகு தன்னை மறந்துவிட்டு அவனுக்கு உண்மையாக நேசித்து வாழ்வதும் சரியானதுதான் என்பதை அவன் மனப்பூர்வமாக ஏற்கிறான். பெண்ணைப் பொறுத்தவரை அவளது உறுதியான முடிவு, தன் மனதில் இனி கணவனுக்குத்தான் இடம் என்பதில் உள்ள பிடிப்பு அவளது சுய தேர்வினை மதிப்பிற்குரியதாக மாற்றுகிறது. காதலையும், பிறரால் நிச்சயக்கப்பட்ட திருமணத்தையும் இரண்டையுமே அவளால் தன்னுடைய தேர்வாக உணர முடிகிறது. இப்படியாக ஒரு காதலைப் பற்றிய ஒரு முதிர்ச்சியான அணுகுமுறை படத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது.

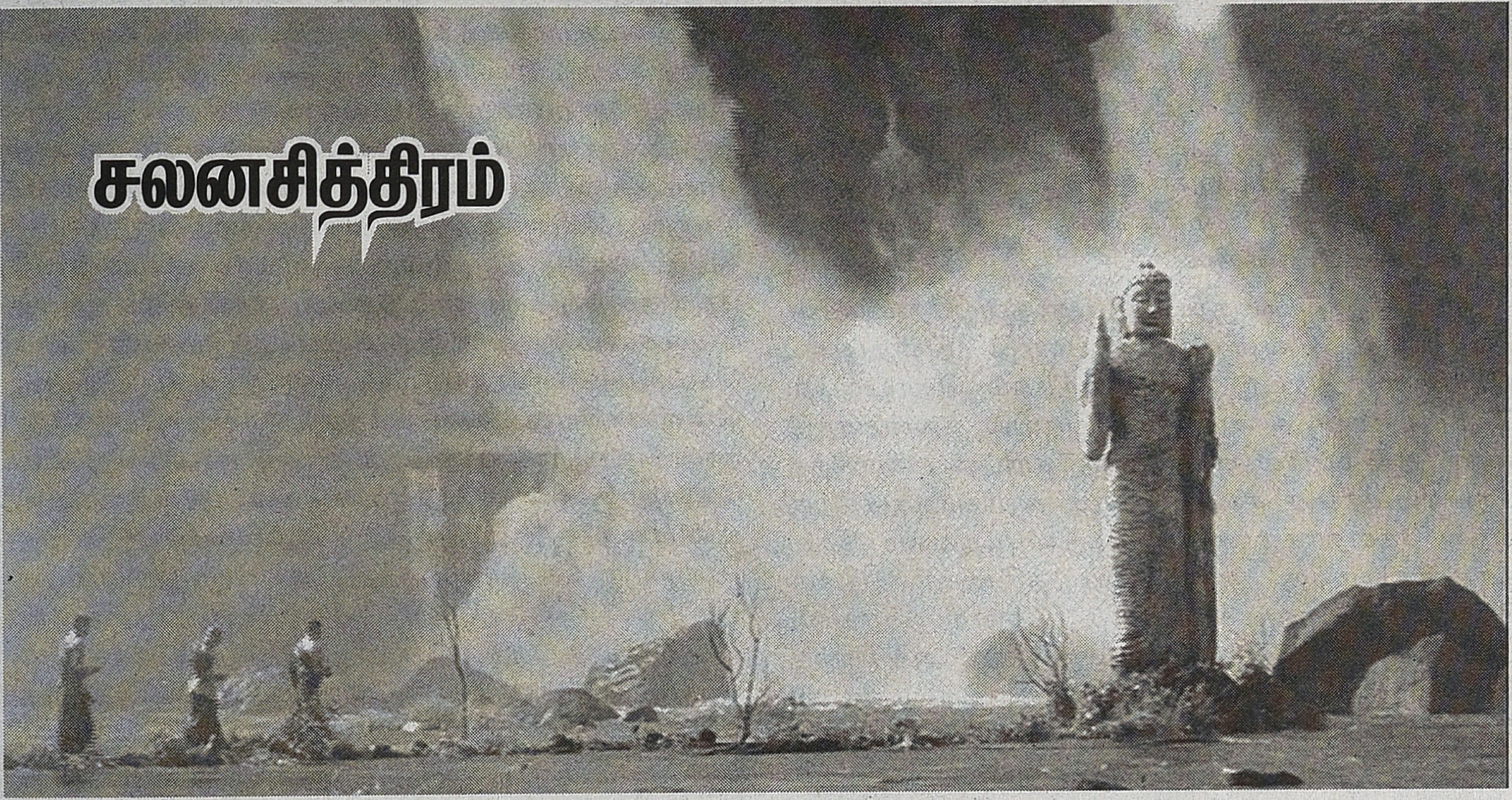


டாக்டரைப் பொறுத்தவரை எந்த சூழ்நிலையில் தன் காதலி வேறொருவனை திருமணம் செய்து கொள்ள சம்மதித்தாள் என்பது புரிந்தவுடன், தானும் வேறொரு திருமணம் செய்துகொள்ள தன் தாயிடம் சம்மதித்து விடுகிறான். ஆனால் அந்த சூழலிருந்து கிளர்ந்த ஒரு செயலான துவந்தம், அதாவது காதலியின் கணவன் தன் மரணத்தை கிட்டத்தட்ட வரிக்கும் ஒரு தியாகம் அவனை அதினினும் மேலான தியாகத்திற்கு தூண்டுகிறது. அந்தப் போட்டியில் வெல்கிறான். அதனால் சிலையாக வைத்து போற்றப்படுகிறான்,

நன்றாக யோசித்துப் பார்த்தால் இந்தக் கதைமாந்தர்களது தேர்வுகளும், முடிவுகளும் வேறு எந்த வகையான பிம்பங்களாலும் இயல்பாகத் தோன்ற வைக்கப்பட முடியாது. இடம், மனநிலை மூலமாக இத்திரைப்பட பிம்பங்கள் உருவாக்கும் தர்க்கமே இவற்றை இயல்பானவையாக மாற்றுகின்றன. அதனால்தான் இந்தக் கதை பிம்பங்களின் தர்க்கத்தினால் நகர்வதாக தோன்றுகிறது. சூழலில் சூலுறும் செயல் சூழலை மாற்றுகிறது. உண்மையில் இந்தப்படத்தில் அந்த மருத்துவமனைக்கு பதிலாக வேறொரு மருத்துவமனை உருவாவது அதைத்தான் குறிக்கிறது. டாக்டரின் இருப்பிற்கு பதிலாக, அவன் தியாகத்தின் நினைவு புதிய சூழலை பழையதுடன் பிணைக்கிறது.

கதையை, நடைமுறை வாழ்வுடன் மட்டும் பொருத்திப்பார்த்து தீர்ப்பு வழங்கும் தேய்ந்துபோன நடைமுறையால், தமிழ் திரைப்பட அழகியல் சாதித்த முக்கியமான பிம்பங்களின் தர்க்கம் படிக்கப்படாமல் போவதையே இந்தப்படம் உணர்த்துகிறது. அறைகளின் சுவர்களும், அதன் வெளியும், மருத்துவமனையின் வெளியும் இத்திரைபிம்பங்களில் மீண்டும் மீண்டும் அர்த்தபூர்வமாக மாறுவதை கண்டுணர்வது சுலபம். அறைக்குள் அமர்ந்து மரணத்தின் முன்னால் பொறியில் சிக்கிக்கொண்டதைப் போல உணரும்போது பாடல் வரிகள் "வாசல் திறந்ததென நினைத்தாயோ?" என்று அமைவதும், அதில் ஒரு பிம்ப ஒட்டாக வாசலைத்திறந்து கொண்டும் செல்லும் முத்துராமன் (நோயாளி கணவன்) காட்சியாவதும் மரணத்தை எவ்வளவு சுலபமாக மறுவாசிப்பு செய்கின்றன? சூழலின் இறுக்கம் மரணத்தால் மட்டுமா வந்தது? இனி சரிசெய்ய முடியாத பிழையொன்றும் முத்துராமன் வாழ்வில் நடந்துவிட்டதல்லவா? அதிலிருந்து மரணமின்றி வேறு எப்படி வெளியேற முடியும்?

இப்படத்தின் பிம்பங்களைப் பற்றி இன்னும் நிறைய சொல்லலாம். அடுத்த இதழில் உணர்வுத் தாக்க பிம்பங்களையும் (affection image), நோக்குநிலை பிம்பங்களையும் (perception image) பற்றி பேசும்போது மேலும் பல பிம்பங்களை பரிசீலிப்போம். இந்தப் படத்தை செயல் பிம்பங்களின் பெருவடிவம் என்று வகைப்படுத்தியபோதும் மற்ற அசை பிம்பங்களுக்கும் செயல் பிம்பத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நாம் புரிந்துகொள்ளவும் இந்த திரைப்பட பிம்பங்கள் உதவி செய்யும். இந்த பிம்ப வகைப்பாடுகளை ஒரு சிக்கலாக உணரும் வாசகர்கள், கட்டுரைத்தொடர் செல்லச் செல்ல அதை சகஜமாக உணர்வார்கள் என்பதுடன், வகைப்பாடுகள் முக்கியமல்ல, அவை தூண்டும் சிந்தனையே முக்கியம் என்பதை மனதில் கொள்ளவேண்டும். ■



27.02.2002 அன்று நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலய மண்டபத்தில் தேவதாசன் முதலாவது திரைக்கலைப் பயிற்சிப் பட்டறையை நடத்துவதற்கு முன்பாக நெல்லியடி மத்திய மகாவித்யாலய வீதியிலுள்ள கிறிஸ்ரல் சென்ரா எனும் தனியார் கல்வி நிறுவனத்தில் *2001* நவம்பர், டிசெம்பர் மாதங்களில் இலவசத் திரைக்கலைப் பயிற்சி வகுப்புகளை நடாத்தியிருந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அடுத்த கட்டமாகத் தேவதாசன், சலனசித்திரம் அமைப்புக்கான காரியாலயமொன்றினைத் திறப்பதற்கான முயற்சியில் ஈடுபட்டார். கட்டடமொன்றை வாடகையின்றி பெறுவதே அவரது நோக்கமாக இருந்தது. அது சமாதான காலமென்பதால் கொழும்புவிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்திற்கு வருகை தரும் வியாபாரிகளின் எண்ணிக்கை அதிகமாக இருந்தது. அவர்கள் தமது பொருட்களைத் தங்கியிருந்து சந்தைப் படுத்தும் ஏற்பாடுகளுடனே வந்திருந்தனர். அதனால் கட்டட உரிமையாளர் கேட்கும் தொகையினை வாடகையாகச் செலுத்து வதற்கு அவ்வியாபாரிகளிருந்ததுடன் கொழும்பிலுள்ள வியாபார நிறுவனங்கள் மற்றும் வங்கிகளின் கிளைகள் யாழ்ப் பாணத்தில் திறக்கப்பட்டுக்கொண்டிருந்த நிலையில் வெற்றுக் கட்டடங்களுக்கான வாடகை பன்மடங்கு உயர்ந்ததால் தேவதாசனின் இலவசமாகக் கட்டடத்தைப் பெறும் நோக்கம் எளிதில் நிறைவேறவில்லை. சலனசித்திரம் அமைப்பில் இணைந்திருந்த அமுதன் என்ற நண்பர் தனது உறவினரின் வீடொன்று வெறுமையாக இருப்பதாகவும் அதனைச் சலனசித்திரம் காரியாலயத்திற்குப் பெற்றுத்தருவதாகவும் சொன்னார். தேவதாசனுக்கு பழம் நழுவிப் பாலில் விழுந்தது போலாகிவிட்டது. அவர் அமுதனை உடும்புப் பிடியாகப் பிடித்துக்கொண்டார். வீடு கிடைத்துவிட்டது. நாங்கள் துப்புரவுப் பணியில் ஐந்து நாள்களாக ஈடுபட்டு அவ்வீட்டைச் சலனசித்திர அமைப்பிற்கான காரியாலயமாக்கினோம். அவ்வீடு வடமராட்சி மத்திய மகளிர் கல்லூரிக்கு அருகிலுள்ள சொழுங்கையின் முடிவில் அமைந்திருந்தது. இன்னொரு வகையில் சொன்னால் நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்திற்கு பின்புறமாக அமைந்திருந்தது.

அந்த வீடு பரந்ததாக இருந்தது. காரியாலய அறை, கேட்போர் கூடம், ஒளிப்பதிவுக்கூடம், திரையரங்கு, நூலகம் எனத் தேவதாசன் அவ்வீட்டை பகுதியாக்கம் செய்தபோது எங்கள் செவிகளுக்கு இனிமையாகத் தானிருந்தது. சலனசித்திர நூலகத்திற்கு அங்கத்தவர் ஒவ்வொருவரும் ஒரு நூல்

வீதம் அன்பளிப்புச் செய்ய வேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டான். அதன்படி நாங்களும் நூல்களை அன்பளிப்புச் செய்தோம். சலனசித்திரத் திரையரங்கில் மாதமொரு திரைப்படம் காண்பிக்கபடுமென்றும் அதுகுறித்து பயனுள்ள விவாதம் முன்னெடுக்கபடுமென்றும் திட்டமிட்டு முதலாவதாக 'சேது' படம் காண்பிக்கப் பட்டது. அதைக் குறித்த விவாதமும் இடம்பெற்றது. ஆனால் அது பயனுள்ளதாக அமையவில்லை. அதன் பின்னர் மாதமொரு திரைப்படம் காண்பிக்கப்படவில்லை.

நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருந்தபடி தேவதாசன் தொகுத்து வெளியிட்ட பாரதி திரைப்பட விமர்சனத் திரட்டு என்ற புத்தகம் தொடர்பில் ஜெயமோகன் காலச்சுவடு இதழில் சலனபாரதி என்ற தலைப்பில் எழுயிருந்த குறிப்பை வாசித்த சேனாவரையன் சலனசித்திரம் காரியாலயத்திற்கு வந்து தேவதாசனைச் சந்தித்தார். அவரை தேவ தாசன் எமக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். 'இவர் சேனா என்றழைக்கப்படும் சேனாவரையன். புலம்பெயர்ந்து பிரான்சில் வசிக்கிறார். அங்கிருந்து வெளிவரும் எக்ஸில், உயிர்நிழல் இதழ்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ளவர். பாரதி திரைப்பட விமர்சனத் தொகுப்புப் பற்றி காலச்சுவட்டில் ஜெயமோகன் எழுதிய கட்டுரையை வாசித்துவிட்டு என்னைச் சந்திக்க வந்துள்ளார். பிரான்சிலுள்ள தேடகம் அமைப்பின் பொறுப்பாளர்' எனத் தேவதாசன் பெருமையடித்தார். காலப்போக்கில் சலனசித்திர காரியாலயத்திற்கு வீடு எடுத்துத்தந்த அமுதனின் தாய்மாமன்தான் சேனா என்பதை யறிந்தேன். சேனாவைப் போலவே நண்பர் எனச் செல்லமாக எங்களால் பின்நாளில் அழைக்கப்பட்ட பாஸ்கரனையும் சலனசித்திரக் காரியாலயத்தில் வைத்துத் தேவதாசன் எங்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். பாஸ்கரன் நெடுங்காலமாக தமிழ்நாட்டில் வசித்தவர். தென்னிந்திய சினிமாக்காரர்களோடு தொடர்புபட்டிருந்தவர். மணிவண்ணனுக்கு உதவி இயக்குநராக இருந்த தாகவும் சாதிசனம் என்ற படத்தில் இணை இயக்குநராகப் பணியாற்றியதாகவும் சமுத்திரக்கனி தனக்கு நெருங்கிய நண்பர் என்றும் எம்.ஜி.சுரேஷ், ஜெயமோகன், சாரு நிவேதிதா போன்றோருடன் தனக்குத் தொடர்பிருந்தது என்றும் பாஸ்கரன் எங்களிடம் கதையளக்க நாங்கள் திறந்தவாய் மூடாமல் கேட்டுக் கொண்டிருந்தோம்.

தேவதாசன் சலனசித்திரம் அமைப்புத் தொடர்பான விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் நோக்கில் 'யாழ்' என்ற பெயரில் செய்திமட லொன்றையும் வெளியிடத் தொடங்கினார். அப்போது மணிரத்னத்தின் 'கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்' வெளியாகியிருந்த காலம். அத்திரைப்படத்தை சலனசித்திரம் காரியாலயத்தில் (மாதமொரு திரைப்படமொன்றை திட்டத்திற்கு மேலதிக ஏற்பாடாக) தேவதாசன் திரையிட்டார். அத்திரைப்படம் குறித்த விமர்சனமொன்றை எழுதித்தருமாறு தேவதாசன் என்னிடம் கேட்டார். நானும் மணிரத்னத்திற்கு, மாங்குளத்திலிருந்து ஒரு தமிழ் கடிதம் எழுதுவதாக விமர்சனமொன்றை தேவதாசனுக்கு எழுதிக்கொடுத்தேன். அந்த விமர்சனம் அவர் வெளியிட்ட இரண்டு பக்க செய்திமடலான யாழின் முதலாவது இதழில் வெளியாகியது. சலனசித்திரக் காரியாலயத்திற்கு நான் தொடர்ச்சியாக சென்று வந்த காலப்பகுதியில் தேவதாசனின் செயற்பாடுகள் திரைக்கலை என்பதைக் கடந்து அரசியல்மயப்படுவதை அவதானிக்க முடிந்தது. அப்போது தமிழக அரசியலில் வை.கோ., ஈழத்தமிழர் பிரச்சினை குறித்து தடாலடியான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டிருந்தார். இதனால் பாதிப்படைந்திருந்த தேவதாசன் சலனசித்திரக் காரியாலயம் அமைந்திருந்த தெருவுக்கு 'வை.கோ. தெரு' எனப் பெயரிட்டார்.

பல்கலைக்கழகப் புறநிலைப் படிப்புகள் அங்கும் யாழ் திரைப்பட வட்டமும் இணைந்து ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும் புவியியல் துறை விரிவுரை மண்டபத்தில் காலை 10.30 மணிக்கு மாற்றுத் திரைப்படங்களைக் காண்பித்து வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

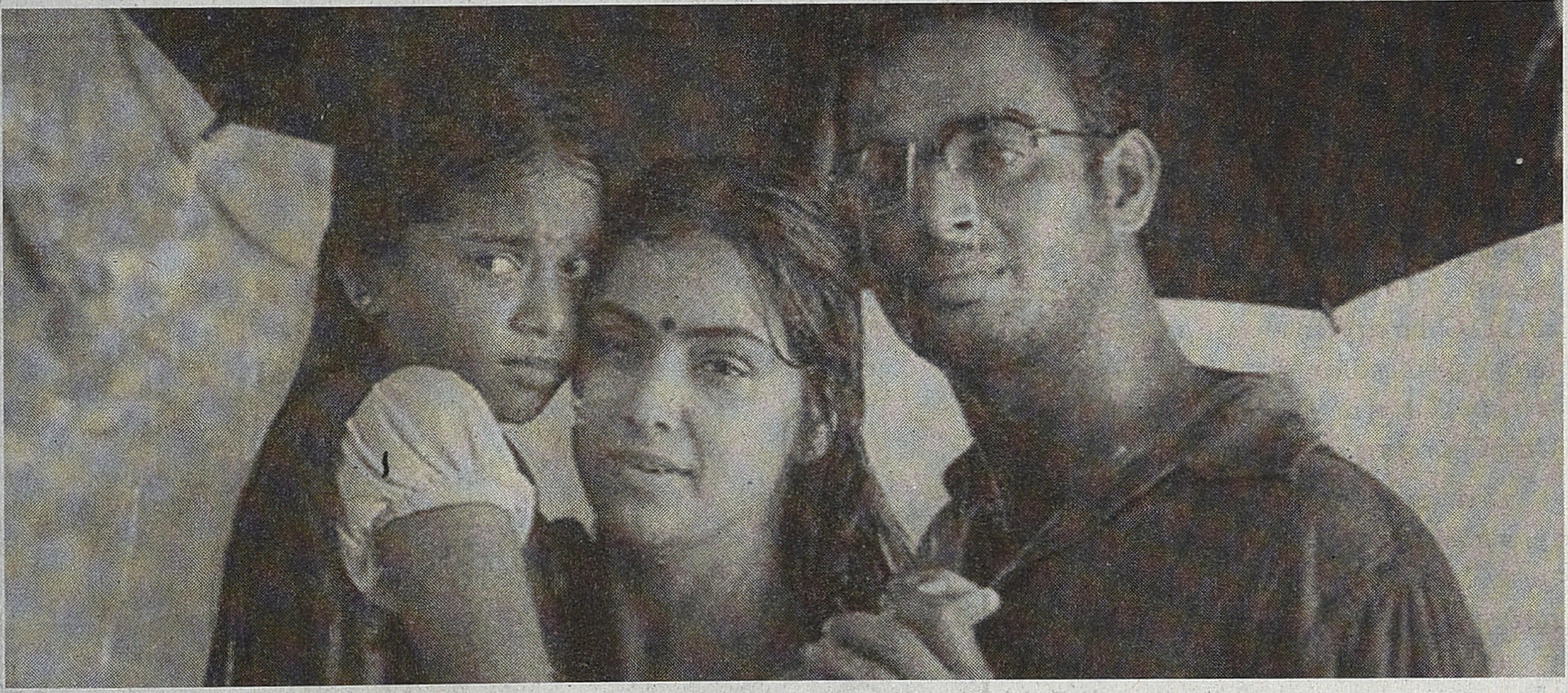
ஒருநாள் சலனசித்திரக் காரியாலயத்தில் உறுப்பினர் அனைவரும் சமூகமளித் திருக்கத் தேவதாசன் கையெழுத்து வேட்டையொன்றை நடத்தினார். இலங்கையரசின் கீழ் இயங்கும் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்தில் தமிழ்ப் பிரிவு ஒன்றும் இருந்தது. அதற்கு பொறுப்பாகப் பணிப்பாளர் ஒருவர் இருப்பார். *1983* ஜூலை மாதம் நிகழ்ந்த இனக் கலவரத்தின் பின்னர் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்தின் தமிழ்ப் பிரிவு, செயலற்றுப் போனதுடன் அப்பிரிவுக்கான பணிப்பாளர் பதவியும் வெற்றிடமாகவே இருந்து வந்தது. எனவே ஈழத்துத் திரைக்கலையை கட்டியெழுப்பத் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்தின் தமிழ்ப் பிரிவு மீளவும் செயற்பட வேண்டியது அவசியமெனவும் அப்பிரிவுக்கு பணிப்பாளர் ஒருவர் நியமிக்கப்பட வேண்டுமெனவும் அப்பணிப்பாளர் திரைக்கலை குறித்து ஆழ்ந்தகன்ற அறிவுடையவராக இருக்க வேண்டுமெனவும் அதற்கு எல்லா விதத்திலும் தேவதாசனே பொருத்தமானவரெனவும் அச்சிடப் பட்ட மனுவிலேயே தேவதாசன் கையெழுத்து வேட்டை நடாத்தினார்.

அங்கே குழுமியிருந்த சுமார் 60 பேர் வரையிலான சலனசித்திர உறுப்பினர்களும் தவிர்க்க முடியாமல் அம்மனுவில் கையொப்பமிட்டோம். அக்காலப்பகுதியில் ஜனாதிபதியாக இருந்த சந்திரிகாவுக்கு மக்கள் விடுதலை முன்னணி

(JVP) என்ற கட்சியுடன் சுமுகமான உறவிருந்தது. மக்கள் விடுதலை முன்னணி யாழ்மக்களின் ஆதரவை எதிர்பார்த்திருந்தது. அந்த எதிர் பார்ப்பை தேவதாசன் தமக்குச் சாதமாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டார். மக்கள் விடுதலை முன்னணி அமைப்பின் முக்கிய உறுப்பினர்களில் ஒருவரான விமல்வீரவன்ச யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்தபோது நாங்கள் கையெழுத்திட்டிருந்த மனுவைத் தேவதாசன் அவரிடம் 'கையளித்தார். அம்மனு தொடர்பாக மக்கள் விடுதலை முன்னணி கூடுதல் கவனம் செலுத்தியது. இலங்கைத் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்தில் தேவதாசன் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டார். அக்காலத்தில் விடுதலைப்புலிகளும் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தனர். எந்தவொரு தமிழரும் சிங்களக் கட்சிகளோடு சேர்ந்து அரசியல் நடத்துவதை அப்போது புலிகள் விரும்பவில்லை. இந்நிலையில் புலிகள் இயக்கம் தேவதாசனின் நடவடிக்கைகளை

சாட்டப்பட்டுப் படையினரால் கைதாகி பூஸாச் சிறையில் அடைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

நான் பல்கலைக்கழகத்தில் கற்கை நெறியினை மேற்கொண்டிருந்த காலப்பகுதியில் (97-2001) பல்கலைக்கழகப் புறநிலைப் படிப்புகள் அங்கும் யாழ் திரைப்பட வட்டமும் இணைந்து ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும் புவியியல் துறை விரிவுரை மண்டபத்தில் காலை 10.30 மணிக்கு மாற்றுத் திரைப்படங்களைக் காண்பித்து வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். குறிப்பாக மகேந்திரனின் உதிரிப்பூக்கள், முள்ளும் மலரும் பாலுமகேந்திராவின் வீடு, ஹரிஹரனின் ஏழாவது மனிதன் போன்ற படங்கள் ஆரம்பத்தில் காண்பிக்கப்பட்டன. அக்காலத்தில் நான் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்த வெள்ளிக்கிழமையே வீடு திரும்பிவிடுவதால் இத்திரைப்படங்களைப் பார்க்கச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. எனினும், பின் நாள்களில் இங்கே வெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் இயக்கிய



தமது கருத்தியலக்கெதிரானதொன்றாகவே கருதியது. அத்தோடு சலனசித்திர அமைப்பையும் தமக்கெதிரானதாகவே புலிகள் இயக்கம் கருதியது. இதனால் வீண் வம்பை விலை கொடுத்து வாங்க வேண்டாம் எனத் தீர்மானித்து நானும் இன்னும் சில நண்பர்களும் சலனசித்திரம் அமைப்பிலிருந்து நிரந்தரமாகவே விலகிக்கொண்டோம். பின்பொருநாள் சாவகச்சேரியில் வைத்து சலனசித்திரம் அமைப்பாளர் தேவதாசனும் அவரது உதவியாளர் கயிலை சேகரனும் (செல்வன்) அடையாளம் தெரியாத நபர்களால் தாக்குதலுக்குள்ளானதாகப் பத்திரிகையில் செய்தி வந்தது. அத்தாக்குதல் புலிகள் இயக்கத்தாலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டதாகவும் உறுதிப்படுத்தப்படாத தகவல் வெளியானது. தற்போது தேவதாசன் கொழும்பில் வசித்த காலத்தில் புலிகளின் தற்கொலைப்படையினருக்கு அடைக்கலமளித்திருந்ததாகக் குற்றஞ்

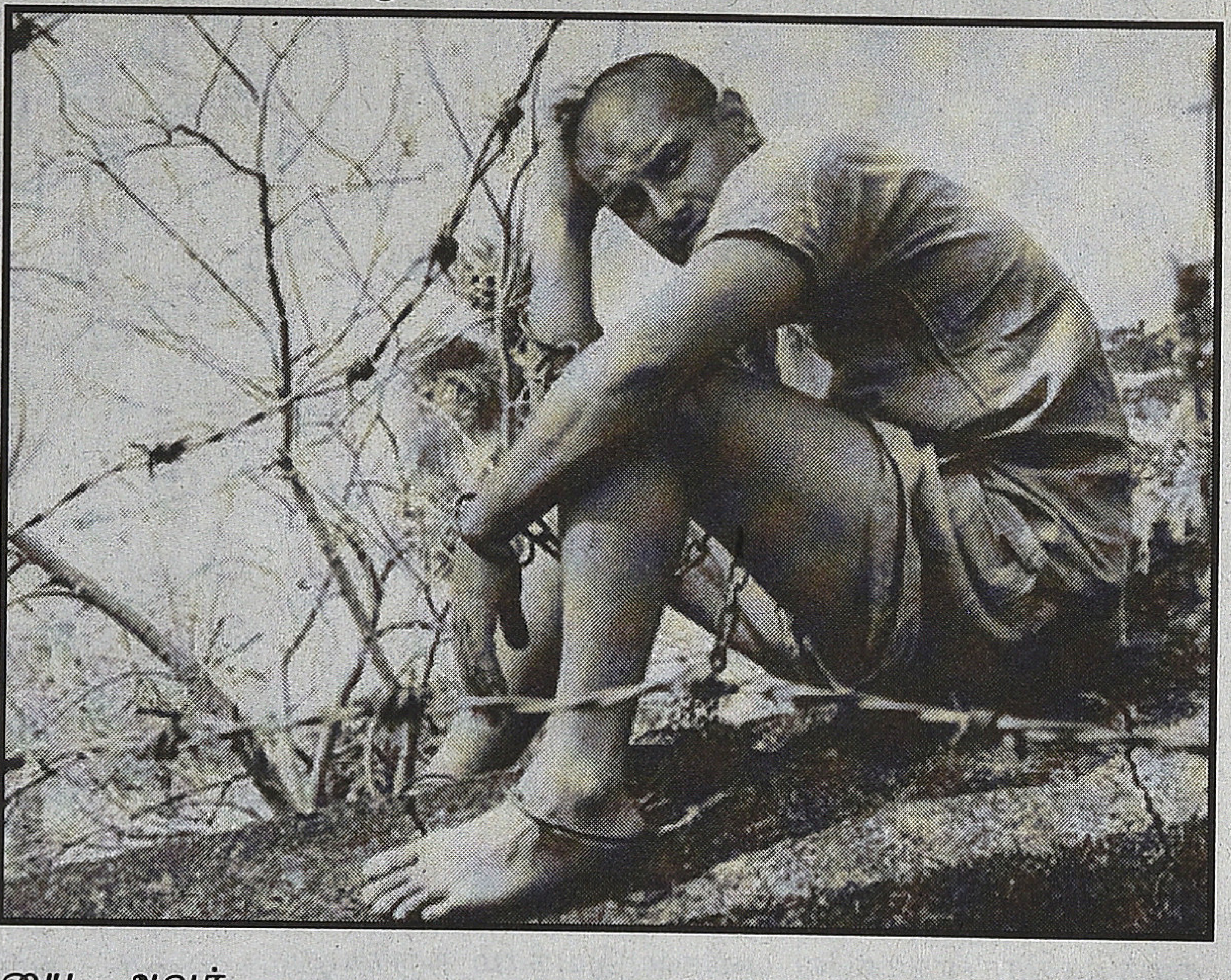
'பத்தேகம', சமீராமக்மல்ஃப் இயக்கிய அப்பிள் (Apple), சத்யஜித்ரே இயக்கிய அகந்தக், இரும்புத் திரை ஆகிய திரைப்படங்களைப் பார்க்கச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இந்நிகழ்வைத் தொடர்ச்சியாக நடாத்தியதில் யாழ் பல்கலைக்கழகப் புவியியல் துறைப் பேராசிரியர் இரா. சிவச்சந்திரன் மற்றும் விஞ்ஞானபீட மாணவன் ராமரூபன் ஆகியோருக்குப் பெரும் பங்கிருந்தது. யாழ்ப்பாணத்தின் திரைக்கலை விமர்சகர் அ. யேசுராசா இந்நிகழ்வில் பிரதம விருந்தினர் போலவே கலந்துகொண்டார். திரைப்படம் முடிந்தபின் அது குறித்த விவாதமொன்றும் நடைபெற்று வந்தது. அ.யேசுராசாவே இவ்விவாதத்தை முன்னெடுப்பவராக இருந்தார். இந்நிகழ்வில் கலந்துகொள்ளும் பார்வையாளர்கள் சகலரும் தனது கண்ணின் ஊடாகப் பார்த்துத் தனது வாயினூடாகவே விவாதிக்க வேண்டுமென அ. யேசுராசா பெரிதும் விரும்பியதால் இந்நிகழ்வின்

விவாதமென்பது பயன்தருவதாய் அமைய வில்லை.

2001 காலப்பகுதியில் நாங்கள் 12 பேர் சேர்ந்து ஒவ்வொருவரும் 2000 ரூபா பங்களிப்புச் செய்து 'இங்கிருந்து பன்னிரண்டு சிறுகதைகள்' எனும் புத்தகத்தை நண்பர்கள் வட்ட வெளியீடாகக் கொண்டுவந்திருக்கிறோம். இப்புத்தகத்திற்கான அறிமுக விழாவொன்றினை எனதூரான கரவெட்டியில் நடாத்துவதற்கு நண்பர்கள் விரும்பினர். இவ்விழாவினை நடாத்த கலை இலக்கிய ஆர்வலாராக இருந்த நெல்லியடி பலநோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கத் தலைவராக இருந்த த. சிதம்பரப்பிள்ளையை நாடினோம். இதுபோன்ற விழாக்களை நடாத்துவதில் பின்நிற்காத அவர் நமது புத்தக அறிவிழாவினை நடாத்துவதற்கு முழுமனதோடு ஒப்புக்கொண்டார். இதற்கமைய 03.02.2002 ஞாயிறு காலை 10 மணிக்கு இந்நிகழ்வு நடைபெற்றது. இந்நிகழ்வில் எனது அழைப்பின் பேரில் சலன சித்திரம் அமைப்பின் பொதுச் செயலாளர் தேவதாசன் வந்து சிறப்புரை யாற்றினார். இந்நிகழ்வின் பின் எனக்கும் சங்கத் தலைவர் த. சிதம்பரப் பிள்ளைக்குமிடையே நெருக்கமான நட்பு வளர்ந்தது. அவர் 1980களில் திரைப்பட வட்டமொன்றினை ஒழுங்கமைத்து மாதாந்தம் நல்ல திரைப்படங்களைக் காண்பிக்கும் செயற்பாட்டை மேற்கொண்டிருக்கிறார்.

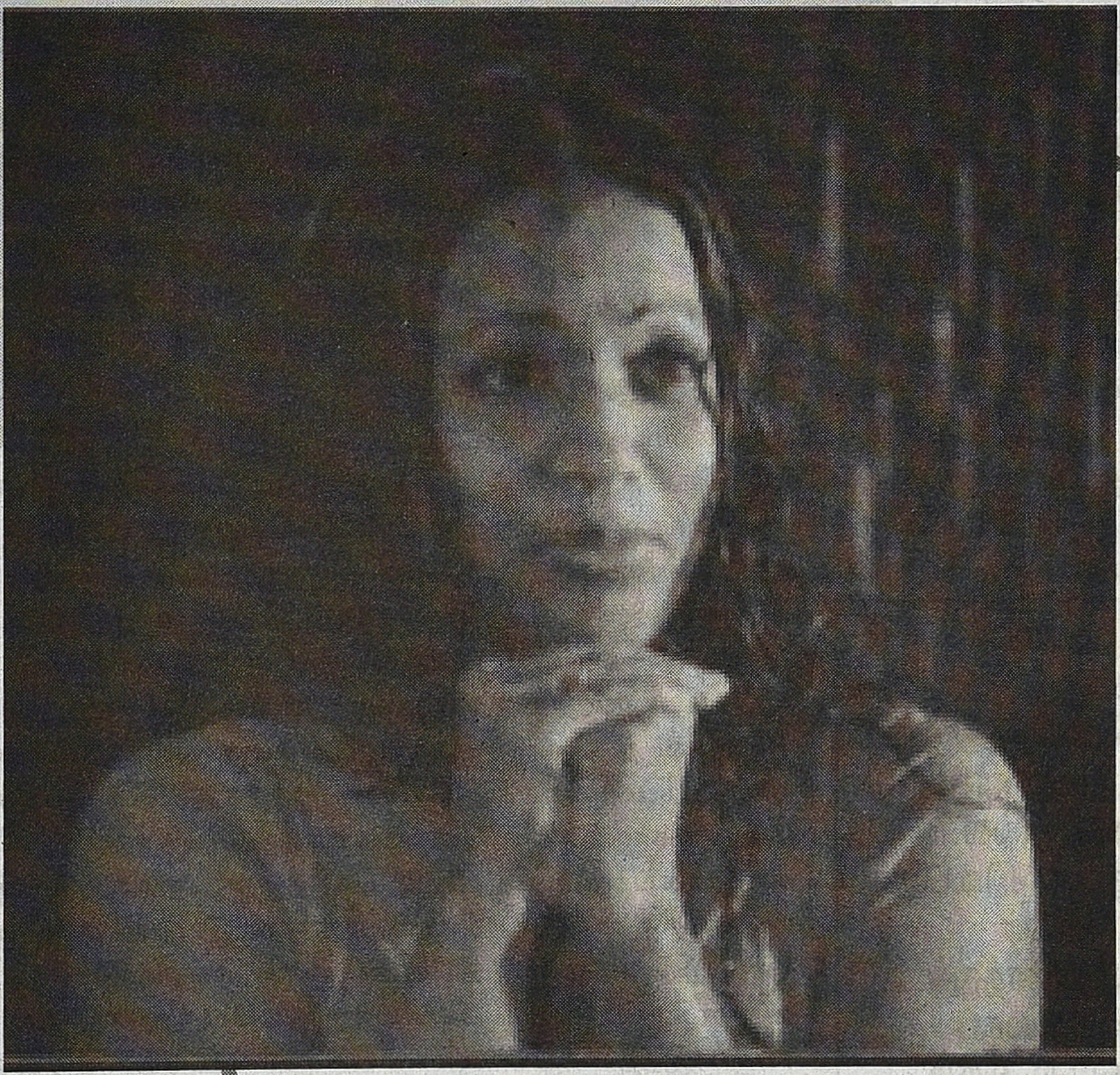
பின்னர் நாட்டில் நிலவிய அசாதாரணச் சூழ்நிலையால் அச்செயற்பாடு முழுமையாக முடங்கிப் போயிருந்தது. அந்தத் திரைப்பட வட்டச் செயற்பாடு மீளவும் ஆரம்பிக்கப்பட்டுத் தொடரப்பட வேண்டுமெனத் தலைவரை நான் கேட்டுக் கொண்டேன். எனது கோரிக்கையை அவர் முழுமனதோடு ஏற்றுக்கொண்டு உடனடியாக என்னை கூட்டுறவுச் சங்கத் திரைப்படவட்டச் செயலாளராக நியமனம் செய்தார். அதனைத் தொடர்ந்த சுமார் பதினைந்து வருடங்களுக்கும் மேலாக முடங்கிப் போயிருந்த கூட்டுறவுச் சங்கத் திரைப்பட வட்டம் மீளவும் 02.03.2003 திகதி தொடக்கம் செயற்பட ஆரம்பித்தது. அன்றைய தினம் பிற்பகல் 3 மணிக்கு ஈழத்தின் தமிழ்ச் சினிமாவை புதிய திசைக்குக் கொண்டு சென்ற இயக்குநரான ஞானரதன் நிகழ்வின் பிரதம விருந்தினராகக் கலந்துகொண்டார். மூத்த எழுத்தாளர் குப்பிழான் ஐ. சண்முகனின் அறிமுக உரையோடு ஞானரதனின் இயக்கத்தில் உருவான முகங்கள் எனும் திரைப்படம் காண்பிக்கப்பட்டு அது குறித்த விவாத அரங்கொன்றும் நடைபெற்றது.

பின் நாள்களில் ஒவ்வொரு மாதமும் வருகின்ற முதலாவது ஞாயிற்றுக்கிழமை ஒரு திரைப்படம் காண்பிக்கப்பட்டது. குறிப்பாக கருவேலம் பூக்கள், கனவு மெய்ப்பட வேண்டும், பூவிழி வாசலிலே, கன்னத்தில் முத்தமிட்டால், அழகி, தென்றல், பாரதி, குட்டி, நந்தா, காற்றுக்கென்ன வேலி போன்ற திரைப்படங்கள் காண்பிக்கப்பட்டன. இச்செயல்முறை 23.06.2009 திகதியில் கூட்டுறவுச் சங்கத் தலைவர் சிதம்பரம் பிள்ளை காலமாகும். வரையில் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. பின்னர் எவரும் அச்செயல் முறையில் அக்கறை கொள்ளவில்லையென்பதால் தொடர்ந்தும் முன்னெடுக்கப்படவில்லை. உண்மையில் கூட்டுறவுச் சங்கத் தலைவர்களில் சிதம்பரம் பிள்ளை மிகத் தனித்துவமானவர். அவரைப் போன்று எந்தவொரு கூட்டுறவுச் சங்கத் தலைவரும் கலை இலக்கியங்களில் தீவிர ஈடுபாடு கொண்டிருக்கவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.



தேவதாசனின் சலனசித்திரம் அமைப்பிலிருந்து நான் விலகிய பின்னர் திரைக்கலையில் ஈடுபாடு கொள்ள பிறிதொரு சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைத்தது. யாழ் நகரிலிருந்து வெளியாகும் உதயன் நாளிதழில் 20.11.2002 அன்று Script Net என்ற அமைப்பு யாழ்ப்பாணத்தில் திரைக்கதை உருவாக்கப் பயிற்சிப் பட்டறையொன்றை (Script Writting WorkShop) நடத்தவுள்ளதாகவும் அப்பட்டறையில் கலந்துகொள்ள விரும்புவோர் இரண்டு பக்கக் கதையொன்றை எழுதியனுப்பு மாறும் விளம்பரமொன்று வெளியாகியிருந்தது. நான் இரண்டு பக்கக் காதல் கதையொன்றை எழுதி விளம்பர முகவரிக்கு அனுப்பிவைத்தேன். ■

பெருமாள்முருகன்



சாமி படம்

1980களின் தொடக்கத்தில் கல்லூரி மாணவர்களிடையே 'சாமிபடம்' என்னும் குழூஉக்குறி வழக்கு பிரபலமாக இருந்தது. கல்லூரியில் எவனாவது பேயறைந்த மாதிரி இருந்தால் 'என்னடா நேத்து சாமிபடம் பாத்தியா?' என்பார்கள். முற்பகல் நேரத்தில் மட்டம் போட்டுவிட்டுக் கல்லூரிக்குப் பிற்பகல் வருபவனைப் பார்த்துக் கேலியாக வரும் கேள்வி: 'சாமிபடமா?' என்பதுதான். அதுவும் இரண்டு மூன்று பேர் சேர்ந்தாற்போலக் கட்டடித்து விட்டால் 'சாமிபடம்' என்பது உறுதியாகிவிடும். கல்லூரி வேலைநிறுத்தம் எனில் பெருங்கூட்டம் 'சாமிபடம்' பார்க்கக் கிளம்பிவிடும். நீலப்படங்களுக்குக் கல்லூரி மாணவர் அன்று பயன்படுத்திய குழூஉக்குறி 'சாமிபடம்.'

இன்று அப்படி ஒரு குழூஉக்குறியைப் பயன்படுத்த வேண்டிய அவசியம் இல்லாத அளவுக்குச் சமூகம் முன்னேறியிருக்கிறது. ‘பிட்டுப்படம்’ என்னும் தெளிவான பெயர் இன்று வழங்குகிறது. இன்றைய திரைப்படங்களில் நகைச்சுவை நடிகர்கள் தொடங்கிக் கதாநாயகர்கள் வரை ‘பிட்டுப்படம்’ பற்றிக் கமெண்ட் அடிக்கிறார்கள். ‘தூள்’ படத்தில் விக்ரமும் விவேக்கும் சிறுவர்களாக இருந்தபோது தியேட்டருக்குச்சென்று‘பிட்டுப்படம்’பார்ப்பதாகக் காட்சியே வருகிறது.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் பாலியல் அறிவு வறுமையையோ ஆதி உணர்வையோ திரைப்படச் சந்தை பயன்படுத்திக் கொண்ட இந்தச் சாமிபடங்களின் திரையிடல் அனேகமாக எண்பதுகளில்தான் தொடங்கியது என்று நினைக்கிறேன். உலகத் தரமான படங்களைத் தயாரித்தது என்று ஒரு பக்கம் புகழப்படும் மலையாளத் திரைப்பட உலகத்திலிருந்து இந்தச் சாமி படங்களும் வெளிவந்தன என்பது முரண். அப்படங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட தமிழ்த் தலைப்புகள் பற்றியும் பல சுவாரசியங்கள் உண்டு. இத்தகைய படங்களில் நடித்தேபுகழ்பெற்ற நடிகைகளும் உள்ளனர். சமீபத்திய உதாரணம்ஷகிலா. ’தூள்’ படத்தில் வில்லனைக் காலி செய்யக் கதாநாயகன் ஷகிலாவைப் பயன்படுத்தும் காட்சிகள் முக்கியமானவை. அதில் ஷகிலாவும் தோன்றியிருந்தார். கவிஞர் இசை தம் கவிதை ஒன்றில் ’யாம் ஷகிலாவின் பாத கமலங்களை வணங்குகிறோம்’ என்று எழுதியிருக்கிறார். தாகமாய்த் தவிக்கும் உடல்களுக்குப் பெரிய கடல் இருந்தும் ஒருவாய் குடிநீர் கிடைக்காத இச்சமூகத்திற்கு ஷகிலா ஆற்றும் பணியைப் போற்றும் நல்ல கவிதை அது.

இத்தகைய படங்கள் சாமிபடம் என்னும் பெயரைப் பெற்றிருந்தாலும் இவை கூட்டத்தை ஈர்க்கப் போதுமானவை அல்ல. ஆகவே படத்தின் இடையே நீலப்படக் காட்சிகள் சிலவற்றை இணைத்துக் காட்டுவார்கள். அதைப் பார்க்கவே கூட்டம் வரும். எண்பதுகளில் தொடங்கிய இந்தப் போக்கை ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஒவ்வொரு தியேட்டர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியது என்று சொல்லலாம்.

அந்நாளில் சீமா நடித்து வந்த படம் ‘அவளோட ராவுகள்’ என்று நினைக்கிறேன். ‘தம்புராட்டியின் ராவுகள்’ என்னும் பெயரில் பிரமிளா நடித்த படம் ஒன்றும் அக்காலத்தில் பிரபலம். அப்படத்திற்கு ஒட்டப்பட்ட முழுநீள வடிவச் சுவரொட்டியும் அதில் பிரமிளா நின்றிருக்கும் நிலையும் தமிழ்ச் சமூகத்தைக் கிறங்கடித்தவை. சில்க் சுமிதாவும் இத்தகைய படங்களில் நடித்திருக்கிறார். கணவன் வெளிநாட்டுக்குச்சென்றுவிடத்தனிமையில்தவிக்கும் மனைவி, தோட்ட வேலை செய்யும் இளைஞனுடன் உறவுகொள்வதாகக் கதை (?) கொண்ட படம் அது. மனைவியாகச் சில்க் சுமிதா. இளைஞனாக நடித்தவர் நடிகை ஊர்வசியின் தம்பி என்றும் அவர் பின்னர் தற்கொலை செய்துகொண்டார் என்றும் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். அது எந்த அளவு உண்மை என்று தெரியவில்லை. நடிகர் நடிகைகளை இணைத்து நீலப்படக் கதைகள் பரவியதும் உண்டு. ஜெய்சங்கர்ஜெயசித்ரா பற்றி அப்படி ஒரு வதந்தி இருந்தது. மக்களால் அப்போது பரபரப்பாகப் பேசப்பட்ட ஜோடி கமலஹாசன் ஸ்ரீதேவி.

இத்தகைய படங்கள் சாமிபடம் என்னும் பெயரைப் பெற்றிருந்தாலும் இவை கூட்டத்தை ஈர்க்கப் போதுமானவை அல்ல. ஆகவே படத்தின் இடையே நீலப்படக் காட்சிகள் சிலவற்றை இணைத்துக் காட்டுவார்கள். அதைப் பார்க்கவே கூட்டம் வரும். எண்பதுகளில் தொடங்கிய இந்தப் போக்கை ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஒவ்வொரு தியேட்டர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியது என்று சொல்லலாம். நாமக்கல்லில் ‘ஜோதி’ தியேட்டரில் படம் பார்த்தேன் என்றால் இன்றும் ஒருமாதிரி சிரிக்கிறார்கள். இப்படி ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஒரு தியேட்டரைக் கண்டறியலாம். ஆத்தூரில் நான் பணியாற்றும்போது ‘சொர்ணம்’ தியேட்டர் மாணவர்களிடையே பிரபலமாக இருந்ததை அறிந்தேன். மதுரை திருமங்கலம் போனபோது ‘ஆனந்தா’ தியேட்டரின் புகழை நண்பர்கள் சொன்னார்கள். இந்த வரிசையில் எங்கள் ஜெயா தியேட்டரும் எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் இணைந்தது. சாமிபடம் போடும் எண்ணம் யார் மூலமாக எப்படி உதித்தது என்பது பற்றி எனக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் தியேட்டர் லாபகரமாக நடைபெற அவை உதவின என்பதில் எனக்குச் சந்தேகமில்லை. இத்தகைய படங்களைத் தினசரி நான்கு காட்சிகளாகப் போடுவது இல்லை. காலைக்காட்சி மட்டும்தான். காலைக்காட்சிக்கென்று ஒருபடமும் மற்ற மூன்று காட்சிகளுக்கு என்று ஒருபடமும் போடும் வழக்கமும் சாமிபடங்கள் மூலமாகவே எங்கள் ஊருக்கு வந்தது.

அதேபோல இந்தக் காட்சிக்கு மட்டும் தரை, பெஞ்சு, சேர், சோபா என்னும் பேதம் இல்லை. அதாவது டிக்கெட் கட்டணத்தில் வித்தியாசம் இல்லை. இரண்டு ரூபாய் கொடுத்து டிக்கெட் வாங்கிக் கொண்டு எங்கே இடம் இருக்கிறதோ அங்கே உட்கார்ந்து கொள்ளலாம். இடம் இல்லை என்றால் நின்று கொண்டு பார்க்கலாம். இன்றைக்குப் பெரும்பாலான தியேட்டர்களில்

இதுதான் நடைமுறை. ஒருபடம் வெளியானால் படத்தின் வசூல் மதிப்புக்குத்தக டிக்கெட் விலை இருக்கிறது. வசூல் மன்னர்களான கதாநாயகர்கள் நடித்த படம் என்றால் நாமக்கல்லில் நூறு ரூபாய் முதல் நூற்றைம்பதுவரை டிக்கெட் கட்டணம். இந்த வகுப்பு என்னும் பேதமில்லை. எங்கே வேண்டு மானாலும் போய் உட்கார்ந்து கொள்ளலாம். பொதுக்கட்டணம், எங்கும் உட்காரலாம் என்னும் நிலையை முதலில் கொண்டு வந்தது 'சாமிபடத் திரையிடல்தான் என்பது என் அனுமானம்.

பொதுப் படங்களுக்கான பார்வையாளர் களுக்கும் இப்படங்களுக்கான பார்வையாளர் களுக்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. பொதுவான படங்களுக்கு நிரந்தரமான பார்வையாளர்கள் என்று நகரத்தைச் சார்ந்தவர்களையே சொல்லலாம். அதுவும் மேட்டுக்குடியினர் திரைப் படத்திற்கு வருவது அரிது. உடல் உழைப்பு சார்ந்தவர்களே பெரும்பாலும் வருவார்கள். சந்தை நாட்களில் மூன்று மணி நேரம் நிம்மதியாகத் தூங்க வசதிப்படும் என்று தியேட்டருக்கு வந்து பெஞ்சில் கால் நீட்டிப் படுத்து உறங்கிவிட்டுச் செல்வோர் பலர் உண்டு. அவர்களுக்கு என்ன படம் என்பதெல்லாம் பிரச்சினை இல்லை. தூங்க வசதியாகக் கூட்டம் இல்லாமல் இருந்தால் போதும். தறிப்பட்டறைத் தொழிலாளர்கள், மண்டிகளில் மூட்டை தூக்குவோர், கடைகளில் வேலை செய்வோர், சில்லரை வியாபாரிகள் எனப் பலவிதமாக இவர்களைப் பட்டியல் போடலாம். எப்போதும் பெண்கள் கூட்டம் முதல் ஆட்டத்திற்கு மட்டும் அதிகமாக இருக்கும். நல்ல படம் என்றால் காலைக்காட்சிக்கு அரிதாக ஓரிரு பெண்களைப் பார்க்கலாம். அதுவும் கணவனோடு வருபவர்களாக இருக்கும். பகல் காட்சிக்கு சுமாரான அளவு பெண்கள் இருப்பார்கள். அண்டை வீட்டாராகிய பெண்கள் சிலர் ஒன்று சேர்ந்து வருவார்கள். இவர்கள் எல்லாம் திருச்செங்கோடு நகரத்துக்குள் வசிப்பவர்களாகவே இருப்பர்.

முதல் காட்சிக்குப் பெண்கள் கூட்டம் அதிகம் வருவதற்கு அதுதான் பாதுகாப்பான நேரம் என்பது காரணமாக இருக்கலாம். பகலில் படம் பார்ப்பவள் மோசமான நடத்தை கொண்டவளாக இருப்பாள் என்னும் கருத்தும் நிலவியது. கிராமத்துப் பெண்களில் சிலர் சந்தை நாட்களில் கிளம்பி வந்து ஒருபடம் பார்த்துவிட்டுப் பின் சந்தைச் செலவு செய்துகொண்டு திரும்பிப் போவதுண்டு. அப்பெண்களைப்பற்றி நல்ல அபிப்ராயம் இருக்காது. 'மத்தியானத்துல சிங்காரிச்சுக்கிட்டுச் சினிமாப் பாக்கப் போறா' என்று திட்டுவார்கள். கிராமத்துப் பெண்கள் முதல் காட்சிக்கு வருவது கஷ்டம். மாலை நேரத்தில் அவர்களுக்கு வேலைகள் நிறைய இருக்கும். ஆகவே இரண்டாம் ஆட்டத்துக்கே வருவார்கள். கிராமத்துக் கூட்டத்தை ஒருபடம் ஈர்த்துவிட்டால் அது மிகப் பெரும் வெற்றிப் படம் என்று அர்த்தம்.

திருச்செங்கோடு பகுதியைப் பொருத்தவரை கிராமத்து மக்களில் அருந்ததிய சாதியினரே பெரும்பகுதிப் பார்வையாளர்கள். அவர்கள் எப்போதும் திரளாகப் படம் பார்க்க வருவார்கள். சில சமயம் ஊரே கிளம்பி வந்துவிட்டதோ என்று தோன்றும். ஜெயா தியேட்டருக்கு ஒரு கல் தொலைவில் இருந்த சானார்பாளையத்தில் பெரிய அருந்ததியர் வளவு உண்டு. அங்கிருந்து அடிக்கடி அப்படி ஒரு கூட்டத்தைக் காணலாம். கூட்டப் பள்ளி, கீழேரிபட்டி உள்ளிட்ட கிராமங்களிலும் அருந்ததியர் வளவில் கணிசமான மக்கள் வசித்தனர். அவர்கள் எல்லாம் வந்துவிட்டால் படம் எப்படியும் பத்து நாட்களுக்கு ஓடும் என்று தைரியமாகச் சொல்லலாம். மீள் திரையிடப்பட்ட பல எம்ஜிஆர் படங்களுக்கு இப்படிக் கூட்டம் வந்ததுண்டு. 'மதுரை வீரன்' படம் எப்போது போட்டாலும் ஒருவாரம் நிச்சயம் ஓடும். அருந்ததியர் கூட்டம் திரும்பத் திரும்ப வரும். அந்தக் கூத்து எங்கள் ஊர்ப்பக்கம் மிகவும் பிரசித்தம். கூத்துப் பாடல் மெட்டில் 'தேடி வந்தேனே புள்ளி மானே' என்று எம்ஜிஆர் பாடும் பாடலுக்குக் கைதட்டலும் சீழ்க்கையும் எழும்பும்.

அப்போதெல்லாம் அறுபதுகளில் வெளியான பல படங்களின் மீள் திரையிடல் அதிகமாக இருக்கும். அப்படிப்பட்ட பழையவற்றில் 'பெரிய இடத்துப் பெண்' படத்துக்கு இருந்த வரவேற்பு நானறிய வேறு எந்த எம்ஜிஆர் படத்திற்கும் இல்லை. எளிமையான கதை. பட்டிக்காட்டான் முட்டாள் அல்ல என்பதுதான் கதையின் மையம். பாடல்கள் எல்லாம் அற்புதம் என்று சொல்லத்தக்கவை. 'பாரப்பா பழனியப்பா பட்டணமாம் பட்டணமாம்' பாடலுக்கு சீழ்க்கை பறக்காத காட்சியில்லை. அதில் மாட்டு வண்டியை எம்.ஜி.ஆர் அனாயாசமாகவும் இயல்பாகவும் ஓட்டுவார். இளமைத் துள்ளலோடு எம்.ஜி.ஆர் நடித்திருப்பார். இந்தப் படத்தின் அப்பட்டமான காப்பிதான் பிற்காலத்துச் 'சகலகலா வல்லவன்.' பணம் படைத்தவன், தாயைக் காத்த தனயன், தனிப்பிறவி, குடியிருந்த கோயில் முதலான எம்ஜிஆர் படங்களும் நன்றாக வசூலாயின. அதற்கு முக்கியக் காரணம் அருந்ததியர் கூட்டம். கொங்குப் பகுதியில் இன்றும் கலைகளுக்குப் பெருமளவு ஆதரவு தருபவர்கள் அருந்ததியர்களே. இன்றைக்கு வரைக்கும் தெருக்கூத்து இல்லாமல் அவர்கள் மாரியம்மன் பண்டிகை கொண்டாடுவதில்லை. சிவாஜி படங்களில் 'பாசமலர்' எப்படியும் நான்கைந்து ஆண்டு இடைவெளியில் மீண்டும் மீண்டும் திரையிடப்பட்டுவிடும். அதற்கு நிகரான வசூலைத் தந்த சிவாஜி படம் வேறேதும் இல்லை

என்றே நினைக்கிறேன். ஜெய்சங்கர் படங்கள் ஏராளமாக வரும். அவர் படங்களுக்கு 'மூன்று நாள் படம்' என்றே பெயர்.

பொதுவாக மிருகங்களை வைத்து எடுக்கப்பட்ட படங்களுக்குக் கிராமத்து மக்கள் கூட்டம் நன்றாக வரும். ஆட்டுக்கார அலமேலு படத்திற்குத் திருவிழாக் கூட்டம் போல மாட்டு வண்டிகளில் சாரிசாரியாக மக்கள் போனதைப் பற்றி முன்னரே எழுதியுள்ளேன். அதுபோல மீள் திரையிடலிலும் மக்களை ஈர்த்த படம் 'கோமாதா எங்கள் குலமாதா.' இந்தப் படத்தில் வரும் மாட்டுக்கு லட்சுமி என்று பெயர். பிரமிளா கதாநாயகியாக நடித்த படம். ஆனால் லட்சுமி என்னும் மாடுதான் கதாநாயகன் என்றுசொல்லவேண்டும். ஸ்ரீகாந்த்வில்லத்தனமான கதாநாயகன். இவையெல்லாம் சின்னப்பா தேவர் தயாரித்தவை. தேவர் படமென்றால் ஏதாவது ஒரு மிருகம் இருந்தே தீரும் என்பது அன்றைய திரைப்பட ரசிகர்களுக்குத் தெரிந்த சாதாரணச் செய்தி.ம்.ஜி.ஆர் புலியோடும் சிங்கத்தோடும் சண்டையிடும் காட்சிகள் வந்தால் அது தேவர் படம் என்பதைக் கண்டுபிடித்துவிடலாம்.

'வாழ வைத்த தெய்வம்' படத்தில் காளை மாடு ஒன்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எடுத்திருப்பார். ஜெமினிகணேசன் ஒப்புக் கதாநாயகனாக நடித்த அது 1950களில் வெளியான படம். அதன்பின் பசுமாட்டை மையமாக்கி எடுத்த படம் 'கோமாதா எங்கள் குலமாதா.' இதன் கதையைச் சற்றே மாற்றித்தான் ஆட்டுக்கார அலமேலு உருவானது. இவற்றைப் போல எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் வந்த படம் 'லட்சுமி.' ஸ்ரீதேவி கதாநாயகி. குரங்கு ஒன்றை மையமாக்கி எடுத்த படம். இத்தகைய படங்களில் கதாநாயகர்களுக்கு முக்கியத்துவம் இருக்காது. இதில் ஜெய்கணேஷ் அப்படிப்பட்ட கதாநாயகன். இந்தப்படம் ஜெயாவில் ரிலீசானது. இதற்கும் கிராமத்து மக்கள் கூட்டம் குவிந்தது. இது தேவர் படமா என்பது எனக்கு நினைவில் இல்லை. ஆனால் 'மேளம் கொட்ட நேரம் வரும் பூங்கொடி' என்னும் பாடலும் அதில் ஸ்ரீதேவியின் இளமை வசீகரம் ததும்பும் அழகு முகமும் எனக்குள் நிலைத்திருக்கின்றன. ஸ்ரீதேவி கதாநாயகியாக நடிக்க ஆரம்பித்த சில ஆண்டுகளில் வந்த படம் அது. குரங்கின் பெயர் ராமு.

இந்தப் பகுதியில் நிலவுடைமையாளர்களான கவுண்டர்கள் அந்த அளவு படம் பார்க்க மாட்டார்கள். அதுவும் கவுண்டர் சாதிப் பெண்கள் தியேட்டருக்கு வருவது வெகு அரிது. நல்ல படம் என்று ஊரே பேசினால் அதைப் பார்க்கலாம் என்று திட்டம் போட்டுக் கிளம்புவார்கள். கிராமத்து மக்கள் படம் பார்க்க ஏற்றது இரண்டாம் ஆட்டம்தான். இரவு உணவை முடித்துவிட்டு மெல்லக் கிளம்பி நடந்து வந்து சேர அதுதான் வசதி. இரண்டாம் ஆட்டத்திற்குக் கூட்டம் சேர்ந்தால் படம் எப்படியும் ஒருவாரம் ஓடும் என்பது கணக்கு. காலைக்காட்சியும் பகல் காட்சியும் நகரத்து ஆண்களையே பார்வையாளர்களாகக் கொண்டவை. முதல் காட்சிக்கு மட்டுமே மேட்டுக்குடி மக்கள் வருவார்கள். இரண்டாம் ஆட்டம் கிராமத்து மக்களுக்கானது. கிராமத்துக் கூட்டத்தையும் பெண்களையும் ஈர்க்கும் படம் எப்போதும் வெற்றிப்படம்தான்.

ஆனால்சாமிபடங்களுக்கானபார்வையாளர்கள் ஆண்கள் மட்டுமே. அதிலும் சிறுவர்களை அனுமதிப்பதில்லை. படத்திற்கு வரும் பையன்களின் உயரம், முகம், மீசை, லுங்கி ஆகியவற்றைக் கொண்டு அவன் வயதை அளவிட்டு உள்ளே அனுப்புவார்கள். வயதுக்கு வராத பையன் என்று முடிவு செய்துவிட்டால் அவனைக் கண்டபடி திட்டி வெளியேற்றி விடுவார்கள். பதினைந்து பதினாறு வயதுப் பையன்கள் சிலருக்கு மீசை நன்றாகத் தெரியாது. முதலில் வரும் மீசைக்குப் பூனைமுடி மீசை என்பார்கள். அது செம்பட்டை நிறத்தில் இருக்கும். பார்வைக்குத் தெரியாது. பென்சில் அல்லது கரி மூலமாக வரைந்த மாதிரி தெரியாமல் லேசாகக் கறுப்பாக்கிக் கொண்டு வருபவர்கள் உண்டு. சந்தேகம் வந்தால் அந்தப் பையனின் முகவாய்க்கட்டையைப் பிடித்துத் தூக்கி மீசையை ஆராய்ச்சி செய்வார்கள். சிலரைக் கன்னத்தில் அறைந்து 'இந்த வயசுலயே எந்திரிச்சுக்கிட்டு நிக்கிதா' என்பது போல அசிங்கமாகத் திட்டி விரட்டுவார்கள். இந்த வேலையைச் செய்பவர் டிக்கெட் கொடுப்பவரும் கிழிப்பவருமே. அவர்களுடைய செயலுக்குக் கடுமையான எதிர்ப்பிருக்கும்.

தறித் தொழிலாளர்கள் வேகமும் துடிப்பும் கொண்ட இளைஞர்கள். ஆதலால் அடிதடிக்கும் தயாராக இருப்பார்கள். அவர்களால் பல்லுடைபட்ட டிக்கெட் கிழிப்பவர்கள் உண்டு. வலுவான எதிர்ப்பால் படிப்படியாக அந்த வழக்கமும் முடிந்து போயிற்று. 'எவனோ எப்படியோ போறான். டிக்கெட்டுக்குக் காசு வெச்சிருக்கறானா பாரு' என்று மேனஜர் சொல்லிவிட்டார். சுவரொட்டிகளில் 'வயது வந்தவர்களுக்கு மட்டும்' என்று போட்டிருப்பார்கள். சுவரொட்டியில் பெரிய எழுத்தில் கி தெரியும். அது எச்சரிக்கைக்காக அல்ல. வரவழைக்கும் உத்தி. சின்னப் பையன்கள் பார்க்கக்கூடாது என்னும் தடை வலுவிழந்து பையன்கள் வந்தால் கேலியாகப் பார்ப்பதைத் தவிர வேறொன்றும் செய்யாத நிலை உருவாயிற்று.

எண்பதுகளில் குழந்தைத் தொழிலாளர் முறை ஒழிப்பு பற்றியோ அனைவருக்கும் கல்வி பற்றியோ எந்த விழிப்புணர்வும் இல்லை. ஆகவே ஏராளமான சிறுவர்கள் கடைகளில் வேலை செய்து

கொண்டிருந்தார்கள். தறிப்பட்டறைகளில் வேலை செய்த சிறுவர்கள் எண்ணிக்கை மிகுதி. ஒவ்வொரு தறிப்பட்டறையிலும் தார் போடுவதற்கு என்று ஒரு பையன் நிச்சயம் இருப்பான். அவனுக்கு வயது பத்தோ பன்னிரண்டோ இருக்கும். தார் போடப் போகும் பையன் அப்படியே தறி ஓட்டக் கற்றுக்கொண்டு பதினைந்து பதினாறு வயதில் தனியாகத்தறிஓட்டத்தயாராகிவிடுவான். பதினேழு பதினெட்டு வயதில் அவனுக்குத் திருமணமும் நடந்துவிடும். ஆகவே சாமிபடங்களுக்குத் தறிப்பட்டறைத் தொழிலாள இளைஞர்களும் சிறுவர்களும் கணிசமான பார்வையாளர்கள். உடன் வரும் சிறுவர்களுக்குச் சிபாரிசு செய்யும் இளைஞர்களும் உண்டு. சிபாரிசை ஏற்றுக்கொண்டு ‘எப்படியோ போய்த் தொலைங்க’ என்று அனுப்புவார்கள்.

இத்தகைய படங்களுக்கு வருபவர்களில் இளைஞர்கள் கணிசமாக இருந்தாலும் ஒப்பீட்டு அளவில் அதிகம் என்று சொல்லமுடியாது. இளைஞர்கள் கூட்டமாகவே வருவார்கள். அவர்கள்தான் வெளிப்படையானவர்கள். தியேட்டரில் சீழ்க்கை அடிப்பவர்களும் கத்தி உற்சாகத்தைக் காட்டுபவர்களும் அவர்களே. பார்வையாளர்களில் நாற்பது வயதிலிருந்து ஐம்பது வயதுக்குள்ளானவர்களே அதிகம். ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்டவர்கள் கொஞ்சம் இருப்பார்கள். அவர்கள் எல்லாம் தனித்தனியாக வருபவர்கள். கூட்டத்தில் தங்கள் முகத்தை மறைத்துக் கொள்ளும் ரகசியம் அவர்களிடம் உண்டு. பொதுவாக இந்தப் படங்களைப் பார்க்கத் தொடங்கும் ஒருவர் படிப்படியாக அதற்கு அடிமை ஆகிவிடுவார். போதை மருந்துகளுக்கு அடிமை ஆவது போல. சுவரொட்டியைப் பார்த்துக்கொண்டேயிருப்பார்கள். படம் மாற்றினால் அவர்களால் பொறுக்க முடியாது. எப்படியாவது முயன்று ஓரிரு நாட்களில் படத்துக்கு வந்துவிடுவார்கள். பலமுறை பார்ப்பவர்களும் உண்டு. ஆகவே குறிப்பிட்ட பார்வையாளர்களே தொடர்ந்து இந்தப் படங்களுக்கு வந்துகொண்டிருப்பார்கள்.

கிளி ஜோசியக்காரர் ஒருவர் அப்படி என் நினைவில் இருக்கிறார். சடை முடி முதுகில் புரளும். இடுப்பில் வேட்டியும் மேலே ஒரு துண்டும் மட்டும்தான் அவர் உடை. கிளிக்கூண்டைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு படம் மாற்றும் நாளிலும் தவறாமல் காலைக்காட்சிக்கு வந்துவிடுவார். அவரைக் ‘கிளி’ என்றுதான் கூப்பிடுவோம். ஒருமுறை படம் போடுவதற்கு முன் யாரோ கேட்டார்கள் என்று தியேட்டர் வராண்டாவில் கிளிக்கூண்டை வைத்து ஜோசியம் பார்க்க ஆரம்பித்துவிட்டார். அவரைச் சுற்றிக் கூட்டம் வட்டமிட்டுக் கொண்டது. ‘இன்னைக்குப் படம் எப்பிடி இருக்கும்னு கேட்டுச் சொல்லுய்யா’ என்றும் ‘அதக் காட்டுவானான்னு கேளு’ என்றும் கேலிக்குரல்கள் மிகுந்தன. அதையெல்லாம் பொருட்படுத்தாமல் தொழில் பக்தி கொண்டவராய்ச் சீட்டெடுக் கிளியை அழைத்துக் கொண்டிருந்தார் அவர். மேனஜர் ஓடிப் போய் ‘யோவ் கிளி, இந்த வேலையெல்லாம் வெளியில வெச்சுக்க. இங்க கூண்டத் தொறந்தீனா கிளியப் புடிச்சு நசுக்கிப் போட்டுருவன் பாத்துக்க’ என்று மிரட்டினார். ‘டிக்கெட் செலவுக்காச்சும் சம்பாரிக்கட்டும் உடுங்க’ என்று யாரோ சொன்னார்கள். அப்புறம் அவர் கடையைக் கட்ட வேண்டியதாகிவிட்டது. என்றாலும் கிளி அசரவில்லை. தியேட்டருக்கு முன்னால் கடை விரித்துவிட்டார். படம் மாற்றும் அன்று காலை ஒன்பது மணிக்கே வந்து

உட்கார்ந்துவிடுவார். படம் போடும் மணி அடிக்கும் வரை தொழில். பின் சுருட்டிக்கொண்டு உள்ளே வந்துவிடுவார். தொழிலுக்கு ஓரிடத்தை அவர் உருவாக்கிக் கொண்டார்.

வழக்கமான பார்வையாளர்களுக்குப் படம் போடும் நேரம், இடையே பிட் ஓடும் நேரம் எல்லாம் அத்துபடி. காலைக்காட்சி நேரம் பதினோரு மணி என்றால் பத்தே முக்கால் மணியிலிருந்து டிக்கெட் கொடுப்பார்கள். இடைவேளை முடியும்வரை டிக்கெட் கொடுக்கும் படலம் நடந்துகொண்டேயிருக்கும். இடைவேளை முடிந்து மணி அடிக்கும்போதுகூட மக்கள் வந்து கொண்டேயிருப்பார்கள். படம் என்பது

பெயரளவுக்குத்தான். முன்னுக்குப் பின் சம்பந்தம் இல்லாத ரீல்களை வைத்துக்கூட ஓட்டுவார்கள். இடைவேளை நேரம் முடிந்ததும் நீலப் படத் துணுக்கு குறைந்தபட்சம் இரண்டு நிமிடத்திலிருந்து அதிகபட்சம் ஐந்து நிமிடம் வரைக்கும் ஓடும். அதைப் பார்க்கத்தான் கூட்டம். இடைவேளை நேரம்வரை டிக்கெட் கொடுத்துக் கொண்டேயிருப்பதும் அதுவரைக்கும் பார்வையாளர்கள் வருவார்கள் என்பதால் தான். துணுக்குப் படம் முடிந்ததும் கூட்டம் முழுவதும் வெளியேறிவிடும்.

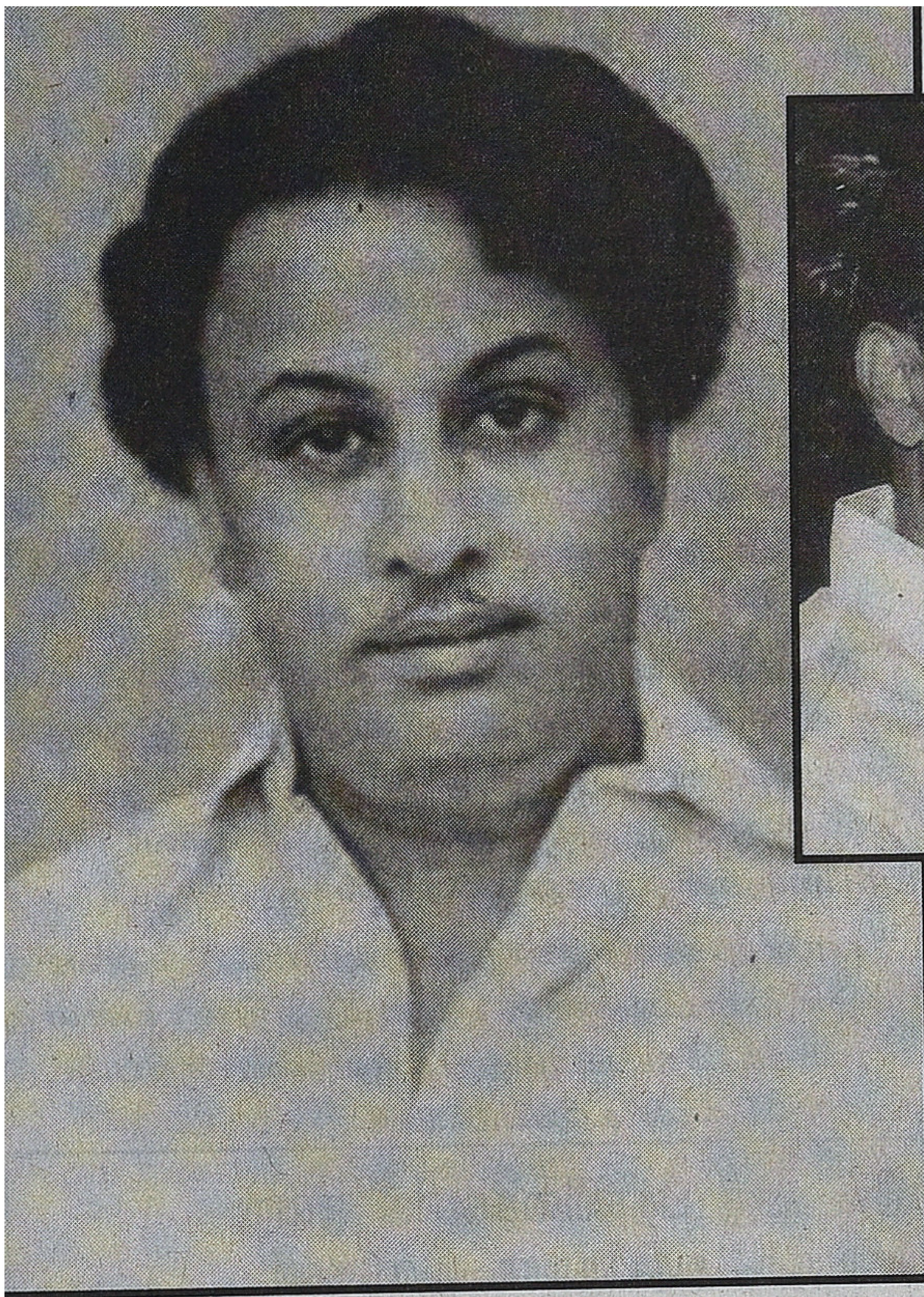
அந்த ஐந்து நிமிடம் தியேட்டர் முழுக்க அப்படி ஒரு அமைதி நிலவும். ஒருவர் மூச்சோசை இன்னொருவருக்குக் கேட்கும் அமைதி. இத்தனை அமைதியாக ரசிகர்கள் வேறெந்தப் படத்தையும் பார்த்திருக்க வாய்ப்பில்லை. ஆக காலைக்காட்சி என்பது ஒருமணி நேரம்தான். இடைவேளையின் போது பார்வையாளர்களில் தொண்ணூறு விழுக்காடு வெளியே வர மாட்டார்கள். இடை வேளை முடிந்து போடும் துணுக்கை ஒரு நொடிகூடத் தவற விடாமல் பார்க்கும் ஆவல். ஆகவே கடைகளில் வெளிவியாபாரம் என்பதே நடக்காது. முழுக்க முழுக்க உள் வியாபாரம்தான். அதுவும் இடைவேளை நேரத்தில் மட்டும். ஆகவே பையன்கள் காலைக் காட்சியின் போது சுறு சுறுப்பாகவும் சந்தோசமாகவும் வலம் வருவார்கள். எங்களுக்குச் சோடாதான் விற்கும். அந்தச் சமயத்தில் சைக்கிள் ஸ்டேண் டும் எங்கள் பொறுப்பில் இருந்தது. காலைக் காட்சிக்கு வருவது போல எந்தக் காட்சிக்கும் சைக்கிள்கள் வராது. ஒன்றின் மேல் ஒன்று சாய்த்து மூன்றுக்கும் மேற்பட்ட வரிசை போட வேண்டியிருக்கும். ஆகவே அதற்கு இரண்டு ஆட்கள் தேவைப்படும்.

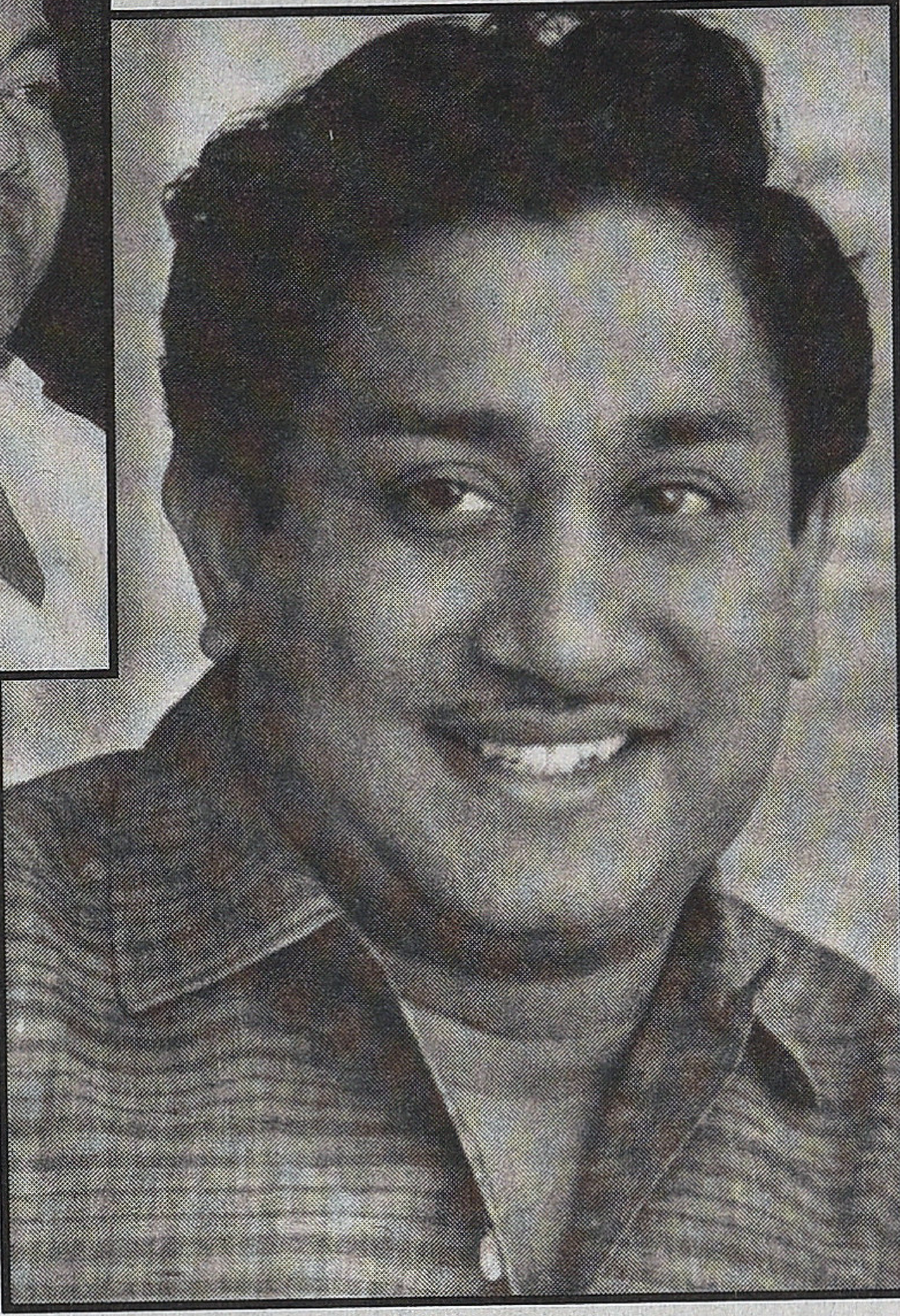
> **நீலப்படச் சுருளை ஆபரேட்டர் ராஜேந்திரன் காலைக்காட்சி முடிந்து உணவுக்கு வீட்டுக்குப் போகும்போது கையோடு கொண்டு சென்று அவர் அடுத்த நாள் காலையில் வரும்போது எடுத்து வருவார். ஒருநாள் ஏதோ காரணத்தால் ராஜேந்திரனுக்குப் பதிலாக மேனஜர் கொண்டு போய்விட்டார். மறுநாள் நேரத்திற்கு அவர் வர வில்லை. இடைவேளை வரையும் காணோம். என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் ரெய்டு கதையைப் பரப்பி ரசிகர்களை அனுப்பி விட்டார்கள்.**

சாமிபடங்களால் தியேட்டரின் எல்லாத் தரப்புக்கும் நல்ல வருமானம் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இந்த மாதிரி படங்கள் போடு வதைப் பற்றி ஒன்றும் பூசாரியப்பனுக்குத் தெரியாது. இன்னொரு பங்குதாரர் எண்ணப் படியே இந்தப் படம் போடும் வேலை நடந்தது. அதைப் பற்றிப் பின்னரும் பூசாரியப்பனிடம் யாரும் பேசவில்லை. அவர் பெரும்பாலும் மாலை நேரத்தில்தான் தியேட்டருக்கு வருவார். ஆகவே காலையில் நடப்பது அவருக்குத்தெரியாது. ஒருமுறை ஏதோ காரணத்திற்காகக் காலைக்காட்சி நேரத்தில் வந்துவிட்டார். அரங்கு நிறைந்த கூட்டத்தைக் கண்டார். கடைக்கு முன்னால் சோடாவை அடுக்கிக் கொண்டிருந்த என் அப்பனிடம் 'என்ன படம் சோடா?' என்றாராம். 'அட அத ஏப்பா கேக்கறீங்க. இடைவேளையப்ப மொலையப் புடுச்சு அமுக்கறாப்பல கொஞ்ச நேரம் படம் காட்ட றாங்க. அதப் பாக்கத்தான் இப்பிடி வர்றானுங்க' என்று என் அப்பன் சொன்னாராம். 'ஒக்கத் தெரியாதவனுங்க பாக்க வர்றானுங்களா' என்று சொல்லிவிட்டுப் போய் விட்டாராம். அப்பனின் அந்த வாசகத்தைச் சொல்லிச் சொல்லிச் சிரித்து மாய்ந்தோம். 'அப்பன் என்ன சொன்னாரு' என்று யாராவது கேட்டாலே சிரிப்பு வந்துவிடும்.

தியேட்டர் மேனஜரிடம் 'இந்தப் படத்துக்கு இத்தன கூட்டம் வருதே. ஏன் நாலு காட்சியும் இதயே போடக்கூடாது?' என்று அவர் கேட்ட தாகவும் அதற்கு ரெய்டு பற்றி மேனஜர் எடுத்துச் சொன்னதாகவும் கேள்வி. ரெய்டு வராமல் இருக்க அதிகாரிகளுக்கு மாதாமாதம் குறிப்பிட்ட தொகையைக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அதையும் மீறி எப்போதாவது ரெய்டு வருவதாக இருந்தால் முன்கூட்டியே தகவல் வந்துவிடும். அன்றைக்கு நீலப்படத் துணுக்கு போடப் படாது. ரசிகர்கள் கத்திக் கொண்டும் பெஞ்சுகளைத் தூக்கிப் போட்டு ஆரவாரம் செய்து கொண்டும் கலைந்து போவார்கள். அப்படியான சில சமயங்களில் காட்சியையே ரத்து செய்து விட்டுப் 'பெட்டி வரவில்லை' என்று சொல்வதும் உண்டு.

நீலப்படச் சுருள் கேபின் ரூமுக்குள் இருந்தால் எப்படியும் பிரச்சினை ஆகும் என்பதால் அதை ஆபரேட்டர் ராஜேந்திரன் தன் வீட்டுக்குக் கொண்டு சென்றுவிடுவார். காலைக்காட்சி முடிந்து உணவுக்கு வீட்டுக்குப் போகும்போது கையோடு கொண்டு செல்லும் அவர் அடுத்த நாள் காலையில் வரும்போது எடுத்து வருவார். ஒருநாள் ஏதோ காரணத்தால் ராஜேந்திரனுக்குப் பதிலாக மேனஜர் கொண்டு போய்விட்டார். மறுநாள் நேரத்திற்கு அவர் வரவில்லை. இடைவேளை வரையும் காணோம். என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் ரெய்டு கதையைப் பரப்பி ரசிகர்களை அனுப்பி விட்டார்கள். ரசிகர்கள் முணுமுணுத்துக் கொண்டே போனார்கள். ஆனால் மிகப் பிற்காலத்தில் பூசாரியப்பன் வாக்கு பலித்தது. 1995க்குப் பிறகு நான்கு காட்சிகளுமே சாமி படம் மட்டும் ஓடும் தியேட்டராக ஜெயா மாறிற்று. அப்போது எனக்குத் தியேட்டரோடு எந்தச் சம்பந்தமும் இருக்க வில்லை. ■

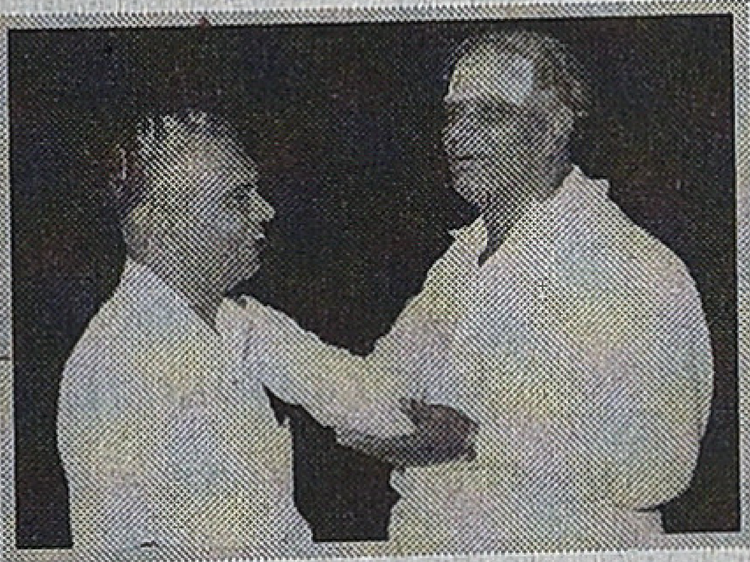




மின்னல்

அந்தக்கால சினிமா பத்திரிகைகள்

துணிச்சலின் வரலாறு!



நான் சினிமாத் துறைக்கு அடியெடுத்து வைக்குமுன்பே "பேசும் படம்" "குண்டூசி" போன்ற பத்திரிக்கைகள் வந்து கொண்டிருந்தன. 'பேசும் படம்' ஸ்தாபனம் "Picture Post" என்ற ஆங்கிலப் பத்திரிக்கையொன்றையும் நடத்தினார்கள்.

"குண்டூசி" நின்றுபோன பின்னரும் கூட நெடு நாட்களாக "பேசும் படம்" நிலைத்து நின்றது. அதன் அதிபர் ராம்நாத் மறைவுக்குப் பின்னரும்கூட பார்த்தசாரதியும், சம்பத்குமாரும் தொடர்ந்து பேசும் படத்தைத் தாங்கி நிறுத்திக் கொண்டிருந்தார்கள்.

நாகி ரெட்டியின் நிர்வாகத்தினர் துவங்கிய "பொம்மை"க்காக பார்த்தசாரதி பொறுப்பெடுக்க ஆரம்பித்த பின்னர்தான் "பேசும் படம்" நின்றது.

அதன் பின் ஏராளமான சினிமாப்

பத்திரிகைகள் தோன்றின. டைரக்டர் ஸ்ரீதர் "சித்ராலயா" என்ற பெயரில் இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ் குரூப் பம்பாயிலிருந்து வெளியிட்டு வந்த "Screen" பாணியில் தினசரி பத்திரிக்கை அளவில் ஒரு பத்திரிக்கை துவக்கினார். "மாலை முரசு" சினிமா நிருபராக இருந்து வெளியேற்றப்பட்ட ஜெயபாண்டியன் அதன் ஆசிரியர் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டார்.

எக்ஸ்பிரஸ் குரூப் சென்னையிலிருந்து "பொம்மை" சைஸில் "சினிமா எக்ஸ்பிரஸ்" என்ற பெயரில் ஒரு பத்திரிக்கை ஆரம்பித்து, பிலிம்பேர் அவார்டு போன்ற அவார்டுகளை யெல்லாம் கொடுத்து பிரபலமானது. "சுதேச மித்திரன்" பத்திரிக்கையிருந்து வெளி வந்த சினிமா நிருபர் ராமமூர்த்தி அதன் ஆசிரியர் பொறுப்பேற்றார்.

தஞ்சை நவநீதன் என்பவர் "திரைச் செய்தி" என்ற பத்திரிக்கையையும், ராவணன் என்பவர் பத்திரிக்கையும் நடத்தினர். துரைராஜ் என்பவர் "திரை உலகம்" என்ற பத்திரிக்கை மூலம் எம்.ஜி.ஆர் புகழ் பாடிக் கொண்டிருந்தார். சண்முகம் என்பவர் "மதிஒளி" என்ற பத்திரிக்கை மூலம் சிவாஜி புகழ் பாடிக் கொண்டிருந்தார்.

சற்று வித்தியாசமான பாணியில் வந்த பத்திரிகைகளில் ஒன்று "சினிமா ஸ்டார்". அதன் ஆசிரியரும், அதிபருமாக இருந்தவர் எஸ்.எஸ்.ராஜன் என்பவர். சிவாஜியைக் கொண்டாடும் பத்திரிக்கையாக இருந்தது மட்டுமல்லாமல், எம்.ஜி.ஆரைக் கடுமையாகத் தாக்கும் பத்திரிகையாகவும் இருந்தது. எம்.ஜி.ஆரைச் சாடுவதற்கு அவர் கைக்கு லட்டு போலக் கிடைத்த விசயம் வி.என். ஜானகியைப் பற்றியது.

இந்தப் பத்திரிகைகள் அனைத்துமே சினிமா படப்பிடிப்பு செய்திகள்; நடிகர், நடிகைகள் பேட்டிகள்; அவர்களது புகைப்படங்கள், சினிமா விமர்சனம், கேள்வி பதில் என்று ஒரே தரத்தில் தான் இருந்தன.

இவைகளனைத்தும் சினிமா விளம்பரங்களை மட்டுமே நம்பி ஆரம்பிக்கப்பட்ட பத்திரிக்கைகள்தாம். இவைகளைவிட சற்று வித்தியாசமான பாணியில் வந்த பத்திரிக்கைகளில் ஒன்று "சினிமா ஸ்டார்".அதன் ஆசிரியரும், அதிபருமாக இருந்தவர் எஸ்.எஸ்.ராஜன் என்பவர். சிவாஜியைக் கொண்டாடும் பத்திரிகையாக இருந்தது மட்டு மல்லாமல், எம்.ஜி.ஆரைக் கடுமையாகத் தாக்கும் பத்திரிகையாகவும் இருந்தது.

எம்.ஜி.ஆரைச் சாடுவதற்கு அவர் கைக்கு லட்டு போல கிடைத்த விசயம் வி.என்.ஜானகியைப் பற்றியதாக இருந்தது.

கணபதிபட் என்றொரு நடிகர் பல தமிழ் படங்களில் துணை நடிகராக நடித்துள்ளார். அவர்தான் வி.என்.ஜானகியின் கணவர். எம்.ஜி.ஆரும் ஜானகியும் பல படங்களில் ஜோடியாக நடித்து வந்த காலகட்டத்தில் காதலித்து இணைந்து கொண்டவர்கள். ஜானகி, கணபதி பட்டை விட்டு பிரிந்து சென்றது, கணபதி பட்டின் பரிதாப நிலை, அவர்விட்ட வக்கீல் நோட்டீஸ் போன்ற பல தகவல்களை வைத்து நார்நாராக கிழித்துக் கொண்டிருந்தார் ராஜன்.

இன்னொரு புரட்சிகரமான பத்திரிக்கை "தமிழ் சினிமா". இதன் ஆசிரியர் கரீம் என்பவர். இவரும் ராஜனைப் போன்ற முரட்டுரக ஆசாமிதான்.

"தூரத்துப் பார்வை" என்ற தலைப்பில் ஒரு பத்தி வரும். அதில் கழுகு படம் ஒன்று இருக்கும். (ஜூனியர் விகடனில் வரும் 'கழுகார்' பகுதி இதிலிருந்து வந்ததுதான்). அதில் அடிக்கடி சிக்கி சீரழிபவர் கவிஞர் கண்ணதாசன்!.

"கள்ளதாசன்" என்று தலைப்பிட்டு, அவரது சினிமா பாடல்களின் மூலம் எதில் உள்ளது என்பதைத் தேடிப்பிடித்து அவற்றை குறிப்பிட்டு அவரைத் தோல் உரிப்பார்.

உதாரணம்:

அண்மையில் எனது நண்பர் சேயன் இப்ராஹிம் என்பவர் எழுதி வெளிவந்துள்ள "எண்ணப் பறவை" என்ற நூலில் "கண்ணதாசன் கவிதைகள்" என்ற தலைப்பில் வெளியான கட்டுரையிலிருந்து ஒரு பகுதி :

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் சொல்லப்பட்ட கருத்துக்களை உள்வாங்கி அவற்றை கவிதைகளில் எடுத்தாள்வது இன்றைய கவிஞர்களின் வழக்கம். இது ஒரு ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட மரபே ஆகும். பிழையன்று.

அந்த வகையில் கவியரசு கண்ணதாசன் பழைய இலக்கியங்களில் சொல்லப்பட்ட சில கருத்துக்களை தனது திரைப்படப் பாடல்களில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

"யான் நோக்கும் கால் நிலன் நோக்கும் நோக்காக்கால்
என் நோக்கி மெல்ல நகும்" என்கிறார் வள்ளுவர்

"குறிப்பறிதல்" என்ற அதிகாரத்தில் (குறள் 1094)

'யான் நோக்கும் போது அவள் நிலத்தை நோக்குவாள் யான் நோக்காத போது அவள்

என்னை நோக்கி மெல்லத் தனக்குள் மகிழ்வாள்.' என்பது இதன் பொருளாகும். வேட்டைக்காரன் திரைப் படத்தில் வரும் "மஞ்சள் முகமே வருக" என்ற பாடலில் கண்ணதாசன் இக்கருத்தை எடுத்தாண்டு "பெண் பார்த்துக் கொண்டபோது தலை மண் பார்க்க நின்ற மாது" என்று எழுதியுள்ளார். இதே கருத்தை இன்னொரு பாடலில் கீழ்க் கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்.

"உன்னை நான் பார்க்கும் போது மண்ணை நீ பார்க்கின்றாயே
விண்ணை நான் பார்க்கும் போது என்னை நீ பார்க்கின்றாயே"

இராமனின் பாத தூளி பட்டு, கல்லாகக் கிடந்த அகலிகை உயிர் பெற்று எழுகிறாள். அது கண்டு கௌதம் முனிவர் கூறுவதாக கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர் தனது கம்பராமாயணத்தில் குறிப்பிடுகிறார்.

மை வண்ணத் தரக்கி போரில்
மழை வண்ணத் தண்ணலே உன்
கை வண்ணம் அங்கு கண்டேன்
கால் வண்ணம் இங்கு கண்டேன்

நாடோடி என்ற திரைப்படத்தில் வரும் "பால் வண்ணம் பருவம் கண்டு" என்ற பாடலில் கண்ணதாசன் எழுதியுள்ள கீழ்க்கண்ட வரிகள் கம்பனின் அப்பாடலை நினைவுப் படுத்துகின்றன.

கண் வண்ணம் அங்கே கண்டேன்
கை வண்ணம் இங்கே கண்டேன்
பெண் வண்ணம் நோய் கண்டு வாடுகிறேன்

மிதிலை நகருக்கு இராமன் வந்த போது அவனைக் கண்ணுற்ற அந்நகரப் பெண்கள் அவனது ஒவ்வொரு அங்கங்களையும் பார்த்து வியந்து நின்றதைக் குறிப்பிடும் கம்பர;

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்
தொடு சுழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்
தடக்கை கண்டாரும் அஃதே என்கிறார்.

இதே கருத்தையும் ஓசை நயத்தையும் கொண்ட கண்ணதாசனின் பாடல் ஒன்று இதயக் கமலம் திரைப்படத்தில் வருகிறது. இதோ அப்பாடல்

தோள் கண்டேன் தோளே கண்டேன்
தோளிலிரு கிளிகள் கண்டேன்
வாள் கண்டேன் வாளே கண்டேன்

இது போல அவரது பாடல்களுக்கு மூலத்தை தேடிப்பிடித்து வெளியிடுவார். அந்த தூரத்துப் பார்வை பகுதியில். கண்ணதாசன் மட்டுமல்ல, அந்தப் பகுதியில் படத்துறையைச்சார்ந்த அத்துணை பேரையும் வாட்டியெடுப்பார் கரீம்.

கே.ஆர்.பாலன்!

இவர் ஒரு பத்திரிக்கையாளர் மட்டுமல்ல படத்தயாரிப்பாளரும்கூட.

அனைவரும் வாரப்பத்திரிகை, மாதப் பத்திரிகை என்று நடத்திக்கொண்டிருக்கும் போது சினிமாவுக்கென்று தினசரி பத்திரிக்கை யொன்றையே நடத்தியவர் இவர். பத்திரிகையின் பெயர் "தென்றல் திரை"

"சினிமா ஸ்டார்" ராஜனும் தமிழ் சினிமா கரீமும் பத்திரிக்கைத் துறையில் துணிச்சல் மிக்கவர்கள் என்று பெயர் எடுத்திருந்ததைப் போல அவர்களை விட மிகவும் துணிச்சல் மிக்கவராகத் திகழந்தவர் கே.ஆர்.பாலன்

"கடவுளைக் கண்டேன்" என்றொரு படம் ஆரம்பித்தார். எம்.ஜி.ஆர்.தான் ஹீரோ. பூஜை

அன்று ஸ்டுடியோவில் ஏக கூட்டம். நேரம் ஓடிக் கொண்டே இருந்தது. எம்.ஜி.ஆர். மேக்கப் ரூமில் உட்கார்ந்திருக்கிறார். வெளியில் வரவே இல்லை. கவிஞர் கண்ணதாசன் பாடல் எழுதக் கூடாது என்று ஆரம்பித்து பல்வேறு கண்டிஷன்களை உதிர்த்துக்கொண்டே இருந்தார்.

பொறுமை இழந்த பாலன் சட்டென்று கல்யாண் குமாருக்கு போன் போட்டு உடனே ஸ்டுடியோவுக்கு வரவழைத்தார். வேறொரு மேக்கப் ரூமில் அவரை மேக்கப் போட வைத்தார். கல்யாண் குமார் வந்து மேக்கப் போடுவதைக் கேள்விப்பட்டு எம்.ஜி.ஆர். எழுந்து வெளியேறி விட்டார்.

"கடவுளைக் கண்டேன்" படத்துக்குப் பின்னர் மேலும் சில படங்களைத் தயாரித்தார் பாலன். "தென்றல் திரை" பத்திரிகையும் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருந்தது.

■

ஷங்கர்

விசில்

ரிலீஸ் நாளன்றே சகுனி படத்திற்கு மாயாஜால் போயிருந்தேன். வெள்ளிக்கிழமை மதியவேளை. படம் போடுவதற்கு பத்து நிமிடங்களுக்கு முன்னால் நானும் நண்பரும் நுழைந்துவிட்டோம். அழைத்துப்போன நண்பர் அந்தப் பத்து நிமிடங்களைக் கூட மிச்சம் வைக்காமல் உடனடியாக விமானம் பிடித்து குறட்டையில் ஆழ்ந்துவிட்டார். எங்களுக்குப் பின்வரிசையில் ஒரு இளைஞர் பட்டாளம் வந்து அமர்ந்தது. கல்லூரிப் படிப்பை முடித்து இரண்டு மூன்று வருடங்கள் கூட ஆகியிருக்காது. உடன் பணிபுரியும் தோழியின் பிறந்தநாள் ட்ரீட்டுக்காக படம்பார்க்க வந்திருக்கிறார்கள். தோழி, திரையரங்கத்தின் இருட்டிலும் நீல உலோக நிறச் சேலையில் பளபளவென்று இருந்தார்.

படம் போடுவதற்கு ஐந்து நிமிடங்களே இருந்தது. கலாய்ப்பும், உற்சாகமுமாக ஒருவரையொருவர் வாரிக்கொண்டிருந்தனர். வார்த்தை நரி, உயர உயரக் குதித்தது உரையாடலில். இன்னும் இரண்டு நிமிடங்கள் படம் போட இருந்தது. அது எல்லாருக்கும் நிச்சயமாகத் தெரியும். அவர்களில் ஒரு பையன் ஒரு விசிலை அடித்தான். ஒரு நண்பர், இன்னும் டெம்போ வேணும்டா மாப்பிள என்றார். இன்னும் சத்தம் கூடியது. என் நண்பர் அப்போதுதான் விழித்தார். மூன்றுக்கு ஒரு யுவதி என்று இருந்த அந்தக் குழுவின் பாலின விகிதத்தில், விசில் நிறைந்த மதிப்பையும், அடித்த பையனுக்கு கூடுதல் மதிப்பெண்களையும் தந்திருக்கும். அதுதான் நியாயமும்கூட.

ஆனால் எனது சிறுவயதில் திரையரங்குகளில் கேட்ட விசில் சத்தங்களின் அனுபவத்தை வைத்துப் பார்க்கும்போது அது விசிலின் உருப்போலி என்று தோன்றியது. இந்த விசிலும் உயிரைவிட்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒலிதான்.

ஆனால் எனது நினைவில் உள்ள விசிலில் உக்கிரம், அடையாளம், 'கலகம், எதிர்பாராத தன்மை, காத்திருப்பின் நெடுந்தவிப்பு, அபாயம் ஏதும் இல்லை. நான் கேட்ட விசில்கள் திரையரங்குக்கு வெளியே அடிக்கும் மழையையும், வெயிலையும் தாங்கியிருப்பவை. நான் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் வரை அந்த விசில்களைக் கேட்டிருக்கிறேன். அந்த விசிலைத்தான் நான் மாயாஜாலில் கேட்ட விசில் நகல் செய்கிறது.

படம் போடுவதற்கு முன்னால் விசில் வேண்டும் என்று திரையரங்கமே ஏற்பாடு செய்யும் விசிலின் தன்மையை ஒத்திருந்தது அந்த விசில். ஐ.பி.எல்லின் சீர் லீடர்சைப்போல. வாடிக்கையாளரும், பொருளை விநியோகம் செய்பவரும் முயங்கிவிட்ட இடத்தில், இந்த விசில் வேகவேகமாக இறந்த காலத்தைப் பிரதிபலிக்க முயன்றதுதான் பரிதாபமானது.

நாம் உருப்போலி செய்ய இயலாதபடி வேக வேகமாக இறந்த காலத்தின் பொருட்களை இழந்து வருகிறோம் என்ற உணர்வு. அந்த விசிலைக் கேட்டபோது எனக்கு ஏற்பட்டது. விளம்பர வடிவமைப்பாளர்களிடமும், சினிமாக் காரர்களிடமும், பண்பலை நிகழ்ச்சித் தொகுப் பாளர்களிடமும் நமது இறந்த காலத்தை, அதன் நினைவுகளை சமூகத்துக்கு சமைத்துப் பரிமாறும் வேலையை நாம் ஒப்படைத்துவிட்டோம். அங்கிருந்துதான் விசில் போன்ற தோற்றமுள்ள விசில், மாயாஜால் திரையரங்கத்தில் தயாரிக்கப் படுகிறது.

எனக்கு அருகில், அந்த திரையரங்குக்கு கொஞ்சம் அந்நியமாய், ஒரு அம்மாவும், அவரது மகளும் படத்திற்கு வந்திருந்தார்கள். அந்த அம்மாவை எனது இடதுபுற இருக்கையில் உட்காரவைத்து விட்டு அடுத்த இருக்கையில் அந்த யுவதி அமர்ந்தார். மகள் தனது கையில் பாப்கார்ன் பாக்கெட்டை வைத்து அரைத்துக்கொண்டிருந்தார். படம் போடுவதற்கு இன்னும் ஒரு நிமிடமே இருக்கும் போது அந்த அம்மா பேசத்தொடங்கினார்.

“நம்ம கடலூர்ல இருக்கும்போது, உங்க பெரியம்மா நம்ம வீட்டுக்கு வந்திருந்தாங்க. அவங்க பெரிய சினிமா பைத்தியம். ஒரு வாரத்தில் நாலு சினிமா. தனியாவே எல்லா தியேட்டருக்கும் போய் பார்த்துட்டு வந்துட்டாங்க. ஐம்பது பைசாதான் டிக்கெட்” என்றார். அந்தப் பெண்ணும் அதைக் கேட்டு வியந்து பாப்கார்ன் அரவையோடு ‘சான்சே இல்ல’ என்றார்.

அந்தப் பெரியம்மாவை நாம் அத்தனை சீக்கிரத்தில் இழந்திருக்க வேண்டாமோ?

ஆமாம். எனக்கும் ஒரு பெரியம்மா இருந்தாள். பெரியப்பா நாகர்கோவில் ஆரியபவனில் பரிசார கராக இருந்தார். கோட்டார் குலாலர் தெருவில் அவர்கள் இருந்தனர். அங்குள்ள ஓலைக்கூரை வீடுகளில் ஒன்று அது. வீட்டின் திண்ணை ஓரமே சாக்கடை ஓடும். வீடுகளுக்கு மின்சாரம் வரவில்லை. சாயங்காலம் நாலு மணிக்கே வேலைகளை முடித்து விட்டு பயோனியர் ராஜ்குமாரில் என்ன படம் மாறியிருக்கு என்று பேசத் தொடங்கிவிடுவார்கள். பெரியம்மா சினிமாவுக்குப் போகாத நாள் என்றால் இரண்டு நாட்கள்தான் வாரத்தில் இருக்கும். எஸ்.எஸ்.எல்.சி படித்து அரசு வேலைக்குப் போன எனது அம்மா சிவாஜி ரசிகை ஆனாள். பத்தாம் வகுப்பில் படித்து பெயிலாகி, கல்யாணமான பெரியம்மா எம்.ஜி.ஆரின் ரசிகை ஆனாள். ■

சும்மா நடிகர்!

குவளைக் கண்ணன்

அது ஒரு பெரிய வீடு, தரைத்தளத்தோடு முதல் தளமும் அமைந்திருந்த வீடு. சமையல் அறையில் எப்போதும் புகைந்து கொண்டிருக்கும். எப்போதும் ஏதாவது அடுப்பில் கொதித்துக் கொண்டிருக்கும். அம்மாவும், ருக்மணி அத்தையும் இரண்டு பேராகவோ தனித்தனியாகவோ சமைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். ஆட்கள் நிறைந்திருந்த வீடு அம்மா, அப்பா, ருக்மணி அத்தை அவரது இரண்டு பெண்கள், கல்யாணமாகாத இரண்டு சித்தப்பாக்கள், கணேசன், நாகராஜன், பாப்பி. இவர்களில்லாமல் அவ்வப்போது விருந்தினர்களும் வந்து கொண்டிருப்பார்கள். தரைத்தளத்தில் சமையலறையில் எப்போதும் அடுப்பில் ஏதாவது கொதித்துக் கொண்டிருந்ததால் நான்கைந்து வயதினான எனக்கு அனுமதி இல்லை. நானும் போகமாட்டேன். ஒரே புகையாய்க் கிடக்கும். அத்தையும்அவர்பெண்களும்தங்கியிருந்தஅறைக்குள் போகக்கூடாது. யாருமில்லாதபோது நுழைந்தாலும் அந்தப் பெண்களுக்கு எப்படியோ தெரிந்துவிடும், கிள்ளுவார்கள். பாட்டி உட்கார்ந்திருக்கும் பிரதேசம் யாருக்குமே அனுமதியற்ற பிரதேசம். பாட்டி உட்கார்ந்திருக்கும் இடத்துக்கு மேலே காவி நிற நார்மடிப் புடவையொன்றைக் காயப்போட்டுத் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும். மாடிக்குப் போகலாம், கணேசன் ஏதாவது படித்துக் கொண்டிருப்பான். இல்லையென்றால் தூங்கிக்கொண்டிருப்பான். பாப்பி வீட்டிலிருந்தால் தூங்கிக்கொண்டிருப்பான். தரைத்தளத்தின் அளவுக்குப் பாதிதான் முதல்தளத்தில் அறையெடுத்துக் கட்டி இருந்தார்கள். வரிசையாக மூன்று அறைகள். அப்புறம் திறந்தவெளி. அப்புறம் குளியலறை, கழிவறை. அந்தத் திறந்தவெளிக்கும் போகக்கூடாது. அதுவும் புகைப்பிரதேசம், சிகரெட் புகைக்கும் பிரதேசம்.

அந்த மூன்று அறைகளில் ஒன்று பாப்பியுடையது. அந்த அறையின் பரணில்தான் ஒரு டிரங்க் பெட்டியில் அவன் தன் பொக்கிஷத்தை வைத்திருந்தான். அந்த அறையில் எப்போதும் ஏதாவது புத்தகம் கிடக்கும், நிறைய புகைப்படங்கள் இருக்கிற பொம்மை, பேசும்படம் போன்ற சினிமா பத்திரிகைகள். விடுமுறை நாட்களில் ஒன்றில்

எப்படியோ பரணேறி அந்த டிரங்க் பெட்டியைத் திறந்து பார்த்தேன். பரணில் இருந்த டிரங்க் பெட்டியில் பொம்மையிலும், பேசும் படத்திலும் இருந்து அவனுக்கு முக்கியமான இதழ்களைத்தான் சேமித்து வைத்திருந்தான். பெட்டியில் இருந்த அத்தனை புத்தகங்களிலும் சிவாஜி இருந்தார். அந்தப் புத்தகங்களில் நான் என் அபிமான நடிகரைத் தேடினேன், அவரும் இருந்தார். வீட்டில் விசேஷ நாட்களில் எல்லோரும் ஒன்றாயிருக்கும் போது, யாராவது ஒருத்தர் சிவாஜியின் நடிப்பைக் கிண்டல் செய்வார், அல்லது எம்.ஜி.ஆரைப் புகழ்ந்து பேசுவார், பாப்பி பொங்கி எழுந்துவிடுவான். அப்பா இருந்தால் அவர் பாப்பிக்கு ஆதரவு தருவார். ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் உரக்கப் பேச, இவர்கள் அடித்துக் கொள்ளப்போகிறார்கள் என்று தோன்றும், ஆனால் அடித்துக் கொள்ள மாட்டார்கள். ஏனென்றால் வீட்டில் சிவாஜி ரசிகர்கள்தான் இரண்டு பேர். எம்.ஜி.ஆரைப் புகழ்ந்து பேசினாலும் வீட்டில் எம்ஜிஆர் ரசிகர்கள் யாருமில்லை, சிவாஜிக்கு வாள்வீசத் தெரியாது, சண்டைப்போடத் தெரியாது என்பார்கள். எம்ஜிஆர் ஏன் அழும்போது முகத்தை மூடிக்கொள்கிறார், இல்லையென்றால் சுவற்றுப் பக்கம் திரும்பிக் கொள்கிறார் என்று கேட்பான் பாப்பி. “நடிப்பில் சிவாஜியின் கால் தூசுக்கு ஆகமாட்டார்கள் யாரும்“ என்று அறிவித்து அப்பா அமர்களத்தை நிறைவு செய்துவிடுவார். எனக்கு ஒன்றும் புரியாது.

புரியாது என்றால், இவர்கள் எம்ஜியார், சிவாஜி என்று இந்த இரண்டு பேரை மட்டும்தானே சொல்லிச் சண்டை போட்டுக் கொள்கிறார்கள். ஏன் ‘அவர்’ பெயரைச் சொல்லவில்லை? இவர்கள் இரண்டு பேரைவிட அவர்தானே பெரிய நடிகர் என்று எனக்குத் தோன்றும். வீட்டில் இந்த அட்டகாசம் நடக்கிற சில நாட்களில் நான் கணேசனிடம் போய், ‘கணேசா நாகேஷ்!’ என்பேன். அவன் ‘சும்மா இருடா!’ என்று விடுவான்.

ஆறாவது, ஏழாவது படிக்கும்போது என் வயதையொத்த, என்னைவிட வயது மூத்த தோழர்களோடு சேர்ந்து வீட்டின் அனுமதியோடு திரைப்படங்களைப் பார்க்க ஆரம்பித்த பிறகுதான் எம்ஜிஆர் படங்களைப் பார்த்தேன். அதுவரை நான் பாத்திருந்த திரைப்படங்களெல்லாம் சிவாஜி நடித்தவை, அல்லது வேறு யாராவது நடித்திருக்க

குடும்பப் படங்கள். இந்தப் படங்களிலெல்லாம் அம்மா சட்டென்று அழ ஆரம்பிப்பாள். எப்போது அழுவதற்கு ஆரம்பிக்கப்போகிறாள் என்று திரையையும் அம்மாவையையும் மாற்றி மாற்றிப் பார்த்துக்கொண்டே உட்கார்ந்திருப்பேன். இந்த எல்லாப் படங்களிலும் நாகேஷ் நடித்திருந்தார். படத்தின் மையக்கதை, பிழியப் பிழிய அழ வைப்பதாக இருக்க, கிளைக்கதையில் நாகேஷ் வந்து கொண்டிருப்பார். நாகேஷ் வரும் காட்சிகளில் அம்மா அழமாட்டாள், சிலசமயம் முகத்தைப் புடவைத் தலைப்பால் துடைத்துக்கொண்டு சிரிக்கக்கூட சிரிப்பாள். அம்மாவின் அழுத முகம் சிரிப்பதைப் பார்த்துத்தான் நான் நாகேஷ் ரசிகனாக ஆகியிருக்க வேண்டும். நாகேஷ் எம்ஜிஆர் படங்களிலும் வருவது எனக்கு பின்னர்தான் தெரிந்தது.

திரையில் மூன்று, நான்கு பேர் தீவிரமான முகபாவத்தோடு ஏதோ பேசிக்கொண்டிருக்க, அந்த ஒல்லியான உருவம் ஓரிடத்தில் சும்மா நிற்க முடியாமல் இங்கும் அங்குமாக நகர்ந்து ஏதாவது சேட்டை பண்ணிக் கொண்டிருக்கும். அந்த உருவம் திரையில் தோன்றி விட்டால் என்னால் அந்த உருவத்தைத் தவிர வேறெதையும் கவனிக்க முடியாது. சிறுவயதில் தான் அப்படி இருந்தது என்பதில்லை. அதற்குப் பிறகு இப்போதும் திரையில் அந்த உருவம் இருந்துவிட்டால் என்னால் வேறெதையும் கவனிக்க முடியாது.

அவர் நடித்த எந்தப் படத்திலும், எந்தக் காட்சியிலும் அவர் சும்மா இருந்ததில்லை. ஏதாவதொரு சேட்டையைச் செய்து, ஏதாவதொரு முகபாவத்தைக் காட்டி, ஏதாவதொரு வசனத்தைச் சொல்லி சிரிப்பு மூட்டிவிடுவார். நாகேஷ் சும்மா இருக்க முடியாதவர்.

நாம் எந்த மனநிலையில் இருந்தாலும் தான் வரும் காட்சிகளில் நம் கவனத்தைக் குத்தித் தன்னிடம் இழுக்கும் ஏதோ ஒரு ரசவாதத்தை, ஏதோ ஒரு மாயாஜாலத்தைத் தன்னிடம் வைத்திருந்தவர் நாகேஷ். வசனகர்த்தா எழுதியதை மட்டுமே பேசாமல் காட்சிக்கு ஏற்ப வசனத்தில் இல்லாததைத் தானே பேசிவிடுவதை நாகேஷ் வழக்கமாக்கிக் கொண்டிருந்தவர். இதை ஸ்ரீதரின் படங்களில் நகைச்சுவைக் காட்சிகளை எழுதிய 'சித்ராலயா கோபு' சொல்லி இருக்கிறார். 'கரகாட்டக்காரன்' திரைப்படத்தில் பிரபலமான வாழைப்பழக் காட்சி இடம்பெற்ற நகைச்சுவைப் பகுதிகளுக்கு வசனம் எழுதிய ஒ.வீரப்பன் சில படங்களில் நாகேஷ் நடித்த நகைச்சுவைப் பகுதிகளுக்கு வசனம் எழுதி இருக்கிறார். வசனத்தை யார் எழுதி இருந்தாலும் அது நாகேஷ் வழியாக வரும்போது அது வேறெதோ ஆகி அப்போதைக்கு சிரிக்க வைப்பதோடு பல காலத்துக்கு மறக்க முடியாததாகவும் ஆகிவிடும். உதாரணத்துக்கு.

ஒரு படத்தில் நாகேஷ் ஜோதிடர், நடுத்தர வயதுக்காரர் ஒருவர் தன் ஜாதகத்தைத் தந்து விட்டு நிற்பார். ஜாதகத்தைப் பார்க்கும் நாகேஷ், இந்த ஜாதகர் நாற்பது வயது வரை நாய் படாதபாடு படுவார்' என்பார். அப்புறம்! என்று ஆர்வமாகக் கேட்பார் ஜாதகத்தைத் தந்தவர். அப்புறம், அதே பழகிப்போய்விடும்! என்றுவிடுவார் நாகேஷ். வேறொரு படத்தில் பூங்காவில் காதலர்கள் பேசிக்கொள்ளும் காட்சியில் நாகேஷிடம் ஜோடியாக நடிக்கும் நடிகை, "எங்க வீட்லகூட டாமி, டாமின்னு ஒரு நாய் இருந்துச்சி எங்கப்பா ரொம்பச்செல்லமா வளர்த்தாரு, திடீருன்னு ஒரு நாள் டாமி செத்துப்போயிடுச்சி!" என்பார். அதற்கு நாகேஷ், "பேரு வெச்சானே உங்கப்பன் சோறு வெச்சானா?" என்று கேட்பார். இப்படிப் பல படங்களில் பல காட்சிகள். அவர் நடித்த எந்தப் படத்திலும், எந்தக் காட்சியிலும் அவர் சும்மா இருந்ததில்லை. ஏதாவதொரு சேட்டையைச் செய்து, ஏதாவதொரு முக பாவத்தைக் காட்டி, ஏதாவதொரு வசனத்தைச் சொல்லி சிரிப்பு மூட்டிவிடுவார். நாகேஷ் சும்மா இருக்க முடியாதவர்.

ஒரு படத்தில், 'சோப்பு, சீப்பு, கண்ணாடி' என்று நினைக்கிறேன். தன் ஜோடியிடம் "லதான்னா கொடி, நீயென்ன வஞ்சிக் கொடியா இல்ல பொடவ காயப்போடற கொடியா?" என்று கேட்பார். இருபது, முப்பது வருடங்களுக்கு முன்னர் இந்தப் படத்தைப் பார்த்தது. இப்போதும் லதா என்கிற பெயர் காதில் விழுந்தால் புடவை காயப்போடும் கொடி நினைவுக்கு வந்துவிடுகிறது. ஒரு படத்தில் குடிகாரனாக வரும் நாகேஷ் தான் குதிரைப் பந்தயங்களுக்குப் போவதில்லை என்று சொல்லிவிட்டு, அதற்குக் காரணம் சொல்வார்: "நாலு குதிரை ஓடறத நாலாயிரம் பேர் உட்கார்ந்து பார்க்கிறான், அந்த நாலாயிரம் பேரும் ஓடினாலும் ஒரு குதிரையாவது திரும்பிப்பார்க்குமா? அதான் நான் ரேசுக்கெல்லாம் போறதில்லை" என்பார்.

இப்படிச் சேட்டைகள், முகபாவங்கள், வசனங்களைச் சொல்லும் விதம் இவைதானென்று இல்லை. நாகேஷ் என்று சொல்லும்போது அவருடைய நடனத்தைச் சொல்லவேண்டும். நாகேஷ் நடிக்க வருவதற்கு முன் பிரபலமாக இருந்த ஜே.பி. சந்திரபாபுவும் அருமையாக நடனமாடக் கூடியவர். சந்திரபாபுவின் நடனத்தில் அதிக நளினம் தெரியும், நாகேஷ் நடனத்தைக் கவனித்துப் பாருங்கள். அதற்குப் பின்னாலுள்ள உழைப்புத் தெரியவரும். இவர்கள் இருவரையுமே நகைச்சுவை நடிகர்கள் என்று சொல்வது அவர்களுடைய திறமையைக் குறைத்துக் காட்டுவதாக ஆகும். இருவருமே தமிழ்த்திரையின் சிறந்த நடிகர்கள். இரண்டு பேருமே நடிப்பில் அழ வைத்தும்

இருக்கிறார்கள். சந்திரபாபு இயக்கி செவிட்டு ஊமையாக நடித்த தட்டுங்கள் திறக்கப்படும்; நாகேஷின் நீர்க்குமிழி, எதிர்நீச்சல் போன்ற படங்களில் இவர்கள் கலங்க வைத்திருககிறார்கள்.

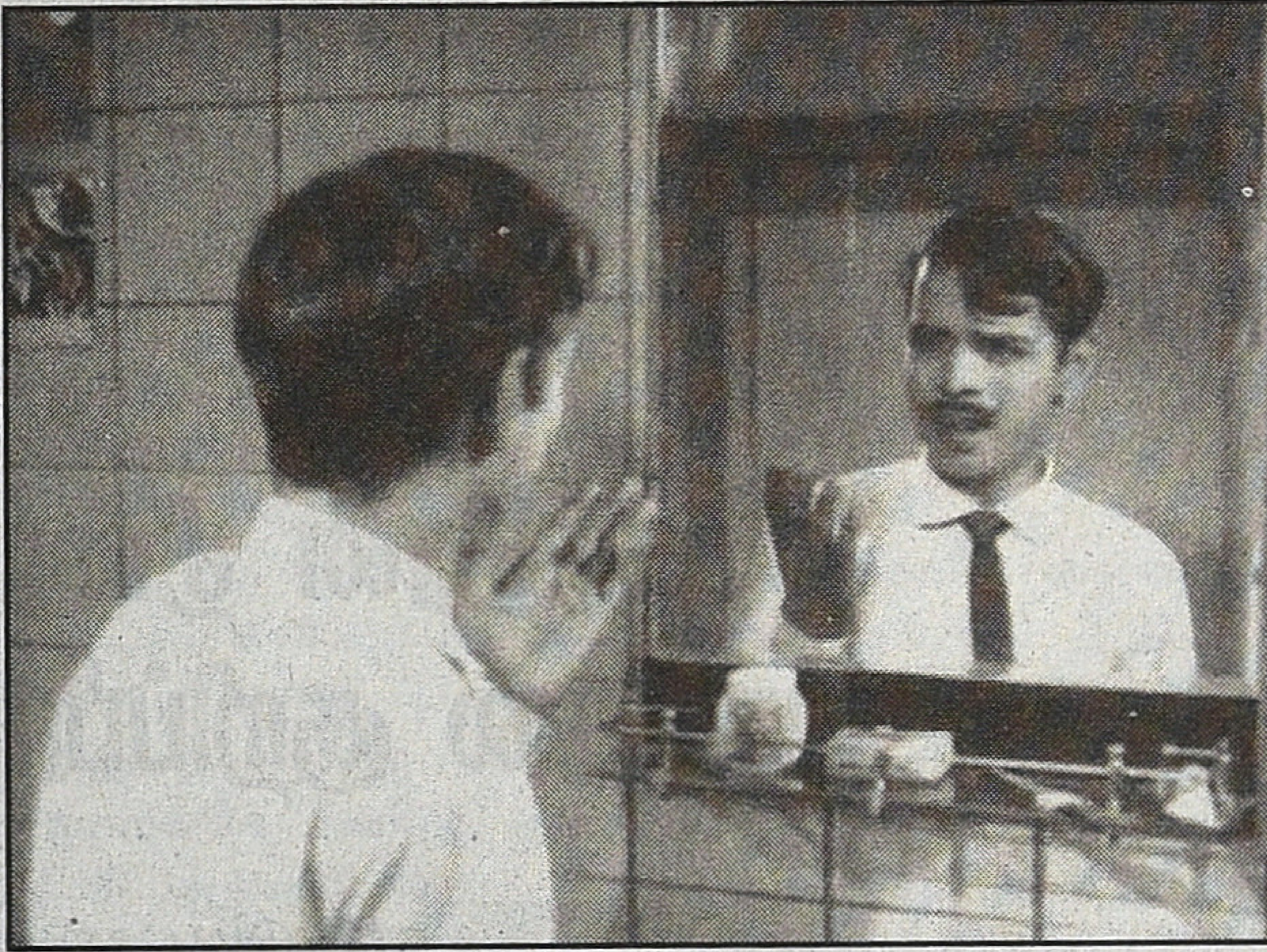
தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பொறுத்தவரை காளி என்.ரத்தினம், என்.எஸ். கிருஷ்ணன் என்று ஆரம்பித்து இன்றைக்கு கஞ்சா கருப்பு, சந்தானம் வரை பல நடிகர்கள் நகைச்சுவை வேடங்களை ஏற்றிருக்கிறார்கள், ஏற்கிறார்கள். இந்திய மொழிகள் வேறெதையும் விடத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் நகைச்சுவையில் தனக்கென்று ஒரு பாரம்பரியத்தை வைத்துள்ளன. நகைச்சுவையில் பல பாணிகள் உண்டு. இதில் ஒவ்வொருவரும் ஒரு பாணியைப் பின்பற்றுகிறார்கள். உதாரணத்துக்கு வி.கே. ராமசாமி, கவுண்டமணி, சந்தானம் இவர்களுடையது ஒரே பாணியிலானது. இதை 'லவுட் ஸ்பீக்கர் காமெடி' என்று சொல்லலாம். இவர்கள் மூவரும் சாதாரணமாகப் பேசும் ஒலியே லவுட் ஸ்பீக்கரில் கேட்கிறது போல உரத்ததாக இருக்கும். சுருளிராஜனுக்கும், மறைந்த அமைச்சர் வி.ஆர். நெடுஞ்செழியனுக்கும் ஒரு ஒற்றுமை உண்டு. இருவருமே ஒரு வாக்கியத்தைப் பேச ஆரம்பித்து 'னொய்' என்று முடித்து விடுவார்கள். அநேகமாகக் கடைசி இரண்டு, மூன்று சொற்கள் 'னொய்' தான்.

அதிலும் சுருளி பேசும் வாக்கியமே நான்கைந்து சொற்களைக் கொண்டதாகத்தான் இருக்கும். அது முடியும்போது 'னொய்' என்று முடியும். டி.ஆர். ராமச்சந்திரனுக்கு அப்படியொரு அப்பாவியான முகம், அதிலும் அவ்வளவு பெரிய கண்களுடன், இவருடையது அப்பாவித் தோற்ற நகைச்சுவை. எம்.ஆர். ராதாவுடையது வில்லத்தனமான நகைச்சுவை. இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம். ஆனால் நாகேஷின் நகைச்சுவையை ஒரு பாணிக்குள் அடைத்துவிட முடியாது. அவர் பல பாணியிலும் நடித்திருக்கிறார். தில்லானா மோகனாம்பாளின் 'வைத்தி' பாத்திரத்தை வேறெந்த நடிகராவது ஏற்று நடித்திருக்க முடியுமா? காதலிக்க நேரமில்லை 'செல்லப்பா', திருவிளையாடல் 'தருமி' இப்படி வகைகளை இன்னும் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்.

என்னைப் பொறுத்தவரை பெண் வேடமிட்டு நடித்ததிலும் நாகேஷுக்குத்தான் அப்படியொரு வேடப் பொறுத்தம். ஒரு படத்தில் அப்பா, தாத்தா, அம்மா, மகன் எல்லாமே நாகேஷ்தான். இப்படி ஒரு படத்தில் பல வேடங்களில் வேறு தோன்றி இருக்கிறார். மிகச் சமீபத்தில்தான் ஆங்கிலப் படத்தில் எட்டி மர்ஃபி இப்படி ஒரு குடும்பத்திலுள்ள எல்லோராகவும் நடித்தார்.

திரைப்படக்காட்சிகளில் ஒருசூழ்நிலை வருகிறது. அந்தச் சூழ்நிலையில் ஒன்றி நடிக்கும்போது, நடிகர் பேச வேண்டிய வசனம் அவருக்குத் தரப்படுகிறது. அந்தக் காட்சியை ஒத்திகைகள் மூலமாக மெருகேற்ற முடியும். நான்கைந்து பேர் நடிக்கும் காட்சியில், அந்தக் குறிப்பிட்ட காட்சிக் கோணத்துக்குள் அவர்கள் அனைவரும் இருக்க, அந்தக் காட்சி ஒரு குறிப்பிட்ட நடிகர் பேசும் வசனத்துடன் முடிவதுபோல் இருக்கும்போது, அந்த நடிகர் தன் வசனத்தைப் பேசி முடிப்பதற்குள் நாகேஷ் தன் பங்கிற்கு ஏதாவது சொல்லிவிட, மற்ற நடிகர்கள் தங்கள் பங்கிற்கு ஏதாவது சொல்லி இது பல சமயங்களில் சுவாரசியமாக அமைந்து இயக்குனர்களும் இதை அனுமதித்திருக்கிறார்கள். நாகேஷுக்கு காட்சிக்கு ஏற்ப சமயோசிதமாகப் பேசும் திறன் அதிகம் இருந்திருக்கிறது. திரைத்துறையைச் சேர்ந்தவர்களும் நாடகக்காரர்களும் இதை டைமிங் சென்ஸ் என்கிறார்கள். மற்றவர்களைக் கேவலப்படுத்தி ஏற்படுத்திய நகைச்சுவையோ அல்லது தன்னைத்தானே கேவலப்படுத்தி உண்டாக்கியதோ அல்ல நாகேஷின் நகைச்சுவை.

நாகேஷ் பற்றிய என்னுடைய பிள்ளைப் பிராயத்து மனப்பதிவு அவர் சும்மா இருக்க முடியாதவர், துறு துறுவென்று இங்குமங்கும் அலைபவர் என்றிருக்க, வெகு பின்னாளில் எடுக்கப்பட்ட மகளிர் மட்டும்



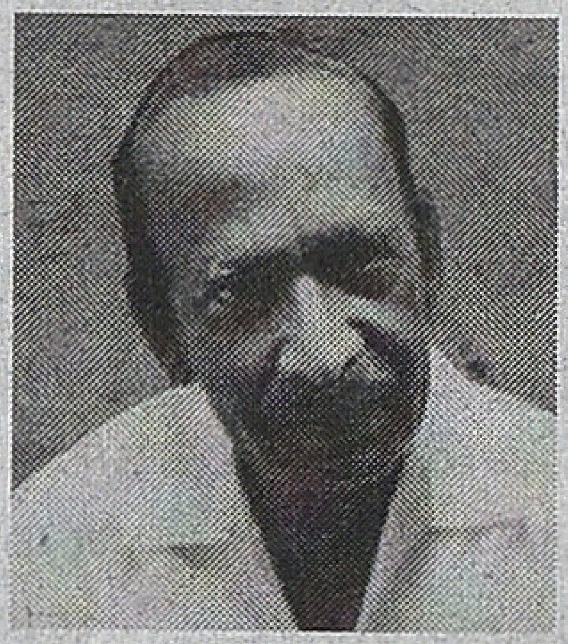
படத்தில் அவர் சும்மா இருந்தார். அவர் நடித்தார், ஆனால் சும்மா இருந்தார். ஏனென்றால் அவர் பிணமாக நடித்திருந்தார். சும்மாத்தான் இருந்தார், ஆனால் நடித்தார், சும்மா நடித்தார். சாதாரணமான ஒரு காரியத்தை மிகக்கடினமானது போல் செய்து காட்டுவதைவிட, கடினமான ஒரு காரியத்தை மிகச் சுலபமானது போல் செய்து காட்டுவதற்குப் பெரிய திறமை வேண்டும், பெரிய உழைப்பு வேண்டும்.

நாகேஷ் பெரிய திறமைசாலி, பெரிய உழைப்பாளி. ஆனால் இதையெல்லாம் நாம் கவனிக்காத அளவுக்கு, அவர் சும்மா நடித்துவிடுவார். பிள்ளைப் பிராயத்திலும் இன்றைக்கு நாற்பது வயதைக் கடந்த பிறகும் என்னைப் பொறுத்தவரை நாகேஷ்தான் பெரிய நடிகர். அவருடைய கால்தூசுக்கு பெறமாட்டார்கள் வேறு யாரும்.

மற்றவர்கள் நடித்தார்கள், நடிக்கிறார்கள். எனக்குத் தெரிந்து நாகேஷ் சும்மா நடித்தார்.

■

மகேந்திரன் திரைப்படங்களில் பாலியல் குறிப்பீடுகள்.



குடும்ப உறவுகள்தான் மகேந்திரனின் பல திரைபடங்களின் கதைக் களங்கள். இதில் சிலபல மாற்றங்கள் ஒவ்வொரு படத்திலும். குடும்ப உறவிலும் பாலியல் குறித்த திரைப்படங்கள் சிலதான் அவரின் முத்திரைப் படங்களாக பெயர் பெற்றது. உதாரணத்துக்கு மகேந்திரன் என்றால் 'உதிரிப்பூக்கள்' எனும் அளவிற்கு பெயரானது. உதிரிப்பூக்கள் ஒரு ஆணின் பாலியல் வேட்கைப் பற்றி பேசும் படம். ஒரு பெண்ணின் பாலியல் பற்றிய பதிவான இவரது 'பூட்டாத பூட்டுக்கள்' படத்தைக்கூட தமிழகரசிகர்கள் மறந்துவிட்டனர். பெண்களின் பாலியல் வேட்கையைப் பற்றி சொல்லும் படங்கள் பலவும் பொது கலாச்சார வெளியில் வெறும் செக்ஸ் படங்களாக முத்திரைக் குத்தப்பட்டு மறக்கப்படுகின்றன. இதில் மகேந்திரனின் பூட்டாத பூட்டுக்களும் மறக்கடிக்கப்பட்டது துரதிருஷ்டமானதுதான். தான் முதல் முதல் இயக்கிய முள்ளும் மலரும் படத்துக்கு முன் அவர் சில படங்களுக்கு கதை, வசனம், திரைக்கதை என்று தன் படைப்பாளுமையை வெளிக்காட்டிக்கொண்டிருந்தார். இது எல்லாமே பிறரின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த படங்கள் ஆகையால் இவற்றில் நமது திரைப்பட பாரம்பரியத்துக்கேற்ப வசனங்களே கோலோச்சியது. தான் முதன்முதல் இயக்கிய ரஜினி நடித்த முள்ளும் மலரும் படத்தில்தான் மகேந்திரன் சினிமா என்பது காட்சி ஊடகம் என்பதைப்புரிந்துகொண்டுபடத்தின்திரைக்கதையைஅமைத்திருந்தார். முள்ளும் மலரிலும்கூட அவர் வசனத்தின் பிடியை முழுவதுமாக தவிர்த்தார் என்று சொல்வதற்கில்லை. உண்மையில் மகேந்திரனின் யதார்த்த சினிமாவில் வசனங்கள் இரண்டாம்பட்சம் என்றாலும்

புதுவகையான கதைக்களமாக இருந்ததால் இந்த வசனங்களும் அந்த யதார்த்த கதைப்போக்கை மெருகூட்டக்கூடியதாக இருந்தது என்பதே நிஜம். இதனால் வசனங்களுக்கும் புதுப்பொலிவு ஏற்பட்டது. ஆனால் பிற இயக்குனர்களைவிட இவர் பல சம்பவங்களைக், காட்சி ரூபமாக கையாண்டிருப்பதால் பல படங்களில் மற்றவர் களைவிட குறைந்தபட்ச யதார்த்தமாவது இவரது படங்களில் வெளிப்படுவதாக இருந்தது. ஆனால் இந்த யதார்த்த சினிமா கருத்தியல்களுக்கு அப்பாற்பட்டதல்ல என்பதை சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும்.

இராமன் ஆண்டாலும்இராவணன் ஆண்டாலும் எனக்கொரு கவலையில்ல' தமிழகத்தின் பிரபல பாட்டு. படம் முள்ளும் மலரும். இந்த பாடல், படத்தில் ஒரு இருளர் குடிப்பகுதியில் இடம்பெறும். அந்த படமே ஒரு மலை கிராமத்தில் நடைபெறும். மலைக்கும் பள்ளத்துக்கும் ஒரு வின்ச் பயணிகளை ஏற்றிச் செல்லும். ரயில் வண்டியின் ஒரு பெட்டி போன்று இருக்கும் இந்த வின்ச். இந்த பெட்டி நிரந்தரமாக ஒரு இடத்தில் இருக்கும் ஒரு இயந்திரத்தின் இயக்கத்தால் ஓடக்கூடியது. பெட்டியை ஓடச்செய்வது அந்த இயந்திரத்தையும் பெட்டியையும் இணைக்கும் ஒரு சங்கிலி. பள்ளத்தில் உள்ள ஒரு தொழிற்சாலை நிறுவியது இந்த வின்ச். தொழிற்சாலையில் வேலை பார்ப்பவர்கள் மலையிலிருந்து பள்ளத்தில் உள்ள தொழிற்சாலைக்கு செல்வதற்காக அமைக்கப்பட்டது. ரஜினிதான் வின்ச்சை இயக்குபவர். தொழிலாளரோடு சாதாரண மக்களையும் ஏற்றிச் செல்வார் ரஜினி. தொழிலாளியை மட்டுமே ஏற்றிச் செல்லவேண்டும் என்று சரத்பாபு ரஜினியை கட்டளையிடுவார். இதிலிருந்துதான் சரத்பாபுவுக்கும் ரஜினிக்கும் மோதல் ஆரம்பிக்கும். இங்குதான் ரஜினியின் மொத்த படங்களதும் ஆணிவேர் முதலில் முள்ளும் மலரும் மூலம் வேர் பிடித்தது. அதாவது ரஜினியின் மொத்த பிம்பமான தார்மீக கதாநாயகன் பிம்பம் இந்த படத்தின் மூலமே உருவாக்கப்பட்டது. பிறகு தொழிற்சாலைப் பற்றியோ, அந்த பள்ளம் பற்றியோ காட்சிகள் இல்லை. ரஜினிக்கு கோபம் வந்துட்டா மட்டும் பள்ளத்துக்கு போய் இருளர்களோட சேர்ந்து சாராயம் குடிப்பார் என்று ஒரு கதாபாத்திரம் சொல்லும். அப்படி குடிச்சிட்டா ரஜினி என்ன செய்வார் என்றே யாரும் யூகிக்கமுடியாது என்று கிராமத்தார் பயப்படுவர். ரஜினியின் ஜானி படததையும் மகேந்திரன்தான் எடுத்தார். இதிலும் ஜானி போலிசிடமிருந்து தப்பிப்பதற்காக தஞ்சம் புகும் இடம் ஒரு இருளர் காலனி. இரண்டு படங்களிலுமே இருளர் காலனி பாட்டு, கூத்து, சாராயம், கிரிமினல்கள் தஞ்சம் புகும் இடம் என்ற தொனி இருக்கும். இது மகேந்திரன் மலைவாழ் மக்களுக்கு செய்த அநியாயம்தான். அண்மையில் ரஜினியை சினிமாவில் அறிமுகம் செய்த ரஜினியின் குரு பாலச்சந்தர் ரஜினியிடம் 'உனக்கு பிடிச்ச டைரக்டர் யாரு?ன்னு கேட்டபோது ' மகேந்திரன் என்று சொல்வார் ரஜினி. இதற்கு காரணம் உண்டு. ரஜினியின் திரைப்பட வரலாற்றில் ரஜினியின் பிற்கால அசகாய சூரன் பிம்பத்துக்கு அச்சாரம் போட்டவர்களின் வரிசையில் மகேந்திரனின் பங்கைக் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. முள்ளும் மலரும், ஜானி, கை கொடுக்கும் கை, போன்றவை ரஜினி நடித்து மகேந்திரனால் இயக்கப்பட்டவை. ரஜினி நடிக்க பிறர் இயக்க, மகேந்திரன் கதை வசனம் எழுதிய படங்களாக 'காளி, ஆடு புலி ஆட்டம் என்பவற்றை மட்டுமே சொல்லலாம். காளி, ஆடுபுலி ஆட்டத்தைவிட ரஜினி நடிக்க மகேந்திரன் இயக்கிய படங்கள்தான் பிரபலமாக ஓடிய படஙகள். ஓடிய அளவில் ஜானியைவிட முள்ளும் மலரும் பிரமாதமாக ஓடிய படம். ஜானி ஆக்ஷன் படம் என்றால் முள்ளும் மலரும் மென்மையான கதையோட்டத்தைக் கொண்டிருந்த படம். மென்மையான கதையோட்டம் என்றாலும் பிறகு ரஜினி நடித்த ஆக்ஷன் படஙகளின் உயிர் அதில் மெல்லிய இழையாக நெய்யப்பட்டிருந்தது. ரவுடி, கோபக்காரன், பிடிவாதக்காரன், குடிகாரன், குடும்பத்தில் அதுவும் தங்கை மேல் பாசமுள்ளவன் என்று பிறகு ரஜினி நடித்த படங்களின் எல்லா அம்சங்களும் இதில் இருந்தது. இதற்கான விசுவாசம்தான் ரஜினி மகேந்திரனை சிறந்த இயக்குனர் பட்டியலில் சேர்ப்பது. அத்தோடு ரஜினி பிற்காலத்தில் சாகச கதாநாயகனாக உயருவதற்கான வித்துக்களையிட்டவரும் மகேந்திரன்தான். முள்ளும் மலரும் படத்தில் பெரிய அளவுக்கான சண்டைக்காட்சிகள் இல்லையென்றாலும் அதில் ஊரே பயப்படும்படியான கதாபாத்திரத்தில் நடித்திருப்பார் ரஜினி. எல்லா முரட்டுத்தனங்க்ளோடும் நாசூக்காக இதில் தோன்றுவார். பிறகு ரஜினியின் படங்களில் முத்திரை பதித்த பன்ச் டயலாக்குகளும் இதில் ஆங்காங்கே உண்டு. இந்த பன்ச் டயலாக்குகளை ரஜினி ஆக்ஷன் கிங் ஆனவுடன் முழு வேகத்தில் பிரயோகப்படுத்தினார். மகேந்திரனின் முள்ளும் மலரும் வெற்றி பெற்றாலும் மகேந்திரன் தன் அடுத்தடுத்த படங்களில் புது முகங்களை வைத்து படங்களை இயக்கி சில படங்களில் பெரிய வெற்றியும் கண்டார். இதில் உதிரிப்பூக்கள், நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே என்ற படஙகளைச் சொல்லலாம். ஆனால் ரஜினி முள்ளும் மலரைப் போன்ற பிறர் இயக்கிய படங்களில் நடித்து மகேந்திரன் பட அளவில் ஜெயித்தாரா என்பது சந்தேகமே. உதாரணத்துக்கு ஆறிலிருந்து அறுபதுவரை, எங்கேயோ கேட்ட குரல் என்பனவற்றை சொல்லலாம். இதில் ரஜினியின் ஆஸ்தான இயக்குனர் எஸ்பி முத்துராமனின் ஆறிலிருந்து அறுபதுவரை, புவனா ஒரு கேள்விக்குறி படங்கள் மட்டுமே ஓரளவு பிழைத்தது. அதுவும் மகேந்திரனின் முள்ளும் மலரும் அளவுக்கு ஜெயிக்கமுடியவில்லை: மகேந்திரன் இயக்கத்தில் அல்லாது ரஜினி நடித்த மற்ற படங்கள் சில சுமார் ரகமாக மட்டுமே ஓடிய நிலையில் ரஜினி மகேந்திரனின் கதைக் களங்களை சரியாக புரிந்துகொள்ள முடியாதவராக இருந்தார். இதனைக் கண்டுபிடிக்க முடியாத ரஜினி, தான் நடித்து மகேந்திரன் இயக்கி

வெற்றி பெற்ற படங்களின் சில அமசங்களை மட்டுமே பிடித்துக்கொண்டு தன்னை ஆக்ஷன் நாயகனாக வரிந்து கட்டிக்கொடார். அதிலும் மகேந்திரன் இயக்கிய ரஜினியின் படங்களிலிருந்த நாசூக்கான ஆக்ஷன் பட களங்களை மட்டுமே ஊதிப் பெரிதாக்கி தன் ஆக்ஷன் பிமபத்தை முழுத்திரைக்கு மானதாக்கிக் கொண்டார். பிறகு ரஜினியின் திரைப்பட போக்கு மகேந்திரனனின் போக்குகளிலிருந்து முற்றும் முழுதான மாற்றங களுடன் வெறும் சாகச வீரன் கதா பாத்திரத்தில் மட்டுமே பிரயாணம் செய்தது வரலாறு.

மகேந்திரனின் முத்திரைப் படமான உதிரிப் பூக்கள் ஏன் ரசிகர்களிடையே பிரசித்தி பெற்றது என்று கூறினேன். ஒரு ஆணின் பாலியல் வேட்கையை யதார்த்தம் கலந்த கதை யாடல் சினிமாக அவர் படைத்திருந்ததை யாராலும் மறக்கமுடியாது. ஆனால் இந்தப் படத்தின் பிரபலத் தன்மைக்கும் ஆண் ரசிகர்கள் இந்த படத்தின் மூலம் விஜயனின் கதாபாத்திரம் மூலம் தங்களை அடையாளப் படுத்திக்கொண்ட தும் ஒரு சேர நிகழ்ந்தது என்று சொல்லலாம். உதிரிப்பூக்கள்கதை எல்லோருக்கும் தெரியுமாதலால் முழுக்கதையையும் சொல்ல இங்கே அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன். படத்தின் இறுதிக்காட்சியைப் பற்றியே பலரும் வியந்து பேசுவார்கள். அதேபோல் புதுமைப்பித்தனின் 'சிற்றணை' என்ற ஒரு சிறு கதையை அடிப்படையாக வைத்து எடுக்கப் பட்ட படம்தான் என்று பலருக்கும் தெரியும். படம் சிறுகதையின் ஒரு பகுதிதான் என்பதும் தெரிந்த விஷயம். படம் விஜயன் கதாபாத்திரத்தை ஒரு எதிர் கதாநாயகன் பாத்திரமாக வடித்திருந்தாலும் அது பிற வெகுஜன சினிமா வில்லன்களிலிருந்து மாறுபட்டிருந்தது பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு சிறு வியப்பு கலந்த ஈர்ப்பு ஏற்பட்டது. இதனால் இந்த எதிர் கதாநாயகன் பாத்திரமே ரசிகனின் அடையாளப்படுத்தலுக்கும் காரணமாக அமைந்துவிட்டது. ஜெயித்த நாயகர்களைவிட தோற்ற நாயகர்கள் மேல்தான் நமக்கு அனுதாபங்கள் ஏற்படும். அதிலும் மனைவியால் பாலியல் ரீதியான திருப்தியடைய முடியாத பாத்திரமாக தன்னை பிரகடனப்படுத்திக்கொள்ளும் நாயகனின் பிம்பத்தின் மேல் நமக்கான ஈர்ப்பு அதிகம்தான். ஆனால் அந்த ஈர்ப்பு மூலம் விஜயனின் வக்கிர குணங்களும் ஒரு பார்வையாளனுக்குள் இறங்கி விடுவதுதான் இந்த படத்தின் க்ளாசிக் தன்மைக்கு அதாவது செவ்வியல் தன்மைக்கு காரணமாகிறது. அது என்ன? விஜயனின் பாலியல் வேட்கை மூலம் பெண்களின் பாலியல் குறித்த கேள்விகளை இது நாசூக்காக கேட்கிறது. அதாவது விஜயன் அவனது மைத்துனியை நிர்வாணமாகக் பார்க்கும் காட்சிதான் இந்த படத்தின் முக்கியமான காட்சி. ஆனால் பலரும் இறுதிக் காட்சியைப் பற்றிதான் அதிகம் சிலாகிப்பார்கள். அந்த நிர்வாண காட்சியைப்பற்றி பலர் பொது வெளியில் பேச மறுப்பதன் காரணம் அது பேசப்படுவதற் கானதல்ல, ரசிப்பதற்கானது என்ற அடிப்படையே. இது ஒரு இரகசிய இன்பம் சார்ந்த அனுபவம். உண்மையாக இறுதிக்காட்சியை மட்டுமே பேசுவதன் மூலம் இந்த நிர்வாணக் காட்சியை ஆண் பார்வையாளன் இரகசியமாக வைத்துகொள்ள விரும்புகிறான். அவளை நிர்வாணப்படுத்தியதும் அவளிடம் விஜயன், 'நீ உன் புருஷனை பார்க்கும் போதெல்லாம் என் ஞாபகம் வரனும்' என்பார். இந்த காட்சி விஜயன் கதாபாத்திரத்தை ஒரு ஆண் ஹிஸ்டீரிகள் கதாபாத்திரமாக சித்தரிக்கிறது. அதாவது பெண்ணின் பாலியல் குறித்த ஆணின் பயத்தை விஜயன் சொல்லும் வார்த்தையில் பிரதி பலிக்கிறது எனலாம். பெண்களின் பாலியல் பற்றிய் ஒரு பயம், ஒரு நரம்புத் தளர்ச்சியுடன்கூடிய மனநோயாகத்தான் விஜயனின் இந்த வார்த்தையை பார்க்கமுடியும். எல்லா பாலியல்களும் வக்கிர மானவைதான் என்றாலும் ஒவ்வொரு வக்கிர செயலும் எதை சொல்லவருகின்றன என்பதை உளவியல் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளும் அத்தோடு இந்த செயலை சமூக மட்டத்தில் வைத்து பார்க்குபோதுதான் அந்த நோய்க்குறிக்கான அர்த்தம் புலப்படும். இந்த வார்த்தையே எல்லா மனிதர்கள்மேல் கேட்கப்பட்ட கேள்வியாக இருந் தாலும் இந்த படத்தின் கதைப் பின்னணியில் இது பெண் பார்வையாளரை பார்த்துக் கேட்கும் கேள்வியாகவே இருக்கிறது. அதாவது ஒரு பெண் என்பவள் ஒரு ஆணைத் தவிர இன்னொரு ஆணை பாலியல் ரீதியாக இச்சைப்படாமல் இருக்கமுடியுமா என்பதே இந்த வக்கிர செயலின் கேள்வியாகத் தொக்கி நிற்கிறது. அப்படி ஒரேயொரு ஆணை மட்டுமே நினைக்காத பட்சத்தில் ஒவ்வொரு பெண்ணும் இதுபோன்று ஒவ்வொரு ஆண்மகனின் பார்வையிலும் நிர்வாணமாக உணரப்பட்டு அவமானப்படுகிறாள் என்பதையே இந்த கேள்வி உணர்த்துகிறது. இதுபோன்று மற்ற வக்கிர செயல்பாடுகளையும் கலாச்சார பின்னணியை அடிப்படையாக வைத்து கேட்கலாம். ■

படம் விஜயன் கதாபாத்திரத்தை ஒரு எதிர் கதாநாயகன் பாத்திரமாக வடித்திருந்தாலும் அது பிற வெகுஜன சினிமா வில்லன்களிலிருந்து மாறுபட்டிருந்தது பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு சிறு வியப்பு கலந்த ஈர்ப்பு ஏற்பட்டது. இதனால் இந்த எதிர் கதாநாயகன் பாத்திரமே ரசிகனின் அடையாளப்படுத்தலுக்கும் காரணமாக அமைந்துவிட்டது.

Owned & Published by : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea Ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041 Ph: 044 24490349, Printed at Barani Offset Printers, 77, Venkatachalam Street, Kosapet, Chennai - 600 112.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology

Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering

CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...
bl●●m
கருத்தரிப்பு மையம்
குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.
உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!
செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்
IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation
ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்
கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888
செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.